

PUBLICATIONS DE LA  
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE  
DE MUSIQUE  
SECTION DE PARIS

*Catalogue des Manuscrits*  
DE  
*Musique Byzantine*

*de la Bibliothèque Nationale de Paris et des Bibliothèques publiques de France*

PAR  
AMÉDÉE GASTOUÉ

(1907)

(Tous droits réservés)



ditions Artistiques L.-MARCEL FORTIN & Co  
de la Chaussée-d'Antin, PARIS & Téléphone : 323-65

# LIBRARY

Brigham Young University

Acc.  
No.













MUS. REF.  
ML  
136  
.P2  
G3  
copy 2

INTRODUCTION

A LA

# Paléographie Musicale Byzantine

---

CATALOGUE DES MANUSCRITS

DE

# MUSIQUE BYZANTINE

DE LA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

ET DES

BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES DE FRANCE


BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY  
LIBRARY  
PROVO, UTAH



A  
MONSIEUR HENRI OMONT  
DE L'INSTITUT  
CONSERVATEUR DES MANUSCRITS  
A LA  
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

*En hommage de respectueuse et  
sympathique gratitude.*

Amédée GASTOUÉ.



Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
Brigham Young University

<http://www.archive.org/details/introductionla00gast>

---

---

INTRODUCTION A LA  
PALÉOGRAPHIE MUSICALE BYZANTINE

---

---

Catalogue des Manuscrits  
DE  
MUSIQUE BYZANTINE

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS  
ET DES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES DE FRANCE

---

---

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

---

---

- JANI RUTGERSII, *Variarum lectionum libri sex*, 1618 ; l. II, c. II, p. 132.  
KIRCHER, *Musurgia universalis*, Romae, 1650, l. II, cap. VII, *de moderna Graccorum musica*.  
MONTFAUCON, *Palaeographia graeca*, Paris, 1708.  
BURNEY, *General history of music*, London, t. II, 1782.  
GERBERT, *De cantu et musica sacra*, San-Blasii, 1774.  
VILLOTEAU, dissertation publiée dans la *Description de l'Égypte*, Paris, 1799, t. XIV.  
CHRYSANTHE, Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Paris, 1821 ; — Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς. Trieste, 1832.  
KIESEWETTER, *Ueber die Musik der neueren Griechen*, Leipzig, 1838.  
PITRA, *Hymnographie de l'Église grecque*, Rome, 1870.  
CHRIST et PARANIKAS, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Leipzig, 1871.



- BOURGAULT-DUCOUDRAY, *Études sur la musique ecclésiastique grecque*, Paris, 1877.
- TZETZÈS, *Die altgriechische Musik in der griechischen Kirchen*, München, 1874; — Articles divers dans le Πάργανσος, Athènes, VI<sup>e</sup> année, 1882; IX<sup>e</sup> année, 1885, etc.
- H. RIEMANN, *Die Martyrien*, München, 1882.
- PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Catalogue de manuscrits grecs d'Orient*, dans la Μαυρογορδοπατεῖος Βιβλιοθήκη, supplément au t. XV du Bulletin de la Société philologique hellénique, Ἑλληνικὸς φιλολογικὴ σύλλογος, Constantinople, 1884; — Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια, dans la *Byzantinische Zeitschrift*, t. VIII.
- G. PAPADOPOULOS, Συμβολαὶ εἰς τὴν νίστηρίαν πορ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Athènes, 1890; — Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Athènes, 1904.
- HATHERLY, *A treatise on byzantine Music*, London, 1892.
- AMÉDÉE GASTOUÉ, articles divers sur la musique byzantine, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, Paris, t. III, 1897, et années suivantes.
- J. THIBAUT, série d'articles dans : la *Tribune de Saint-Gervais*, Paris, t. IV, 1898; la *Byzantinische Zeitschrift*, t. VIII et IX; le *Bulletin de l'Institut archéologique russe* de Constantinople, 1898 et s.; les *Échos d'Orient*, 1898; la *Revue de l'Orient chrétien*, 1901; et les années suivantes des mêmes revues.
- GAÏSSER, *Le système musical de l'Église grecque*, Rome et Maredsous, 1901; — *Les Hirmoi de Pâques*, Rome, 1905.
- ELLA ADAIEVSKI, *Les chants de l'Église grecque*, dans la *Rivista Musicale Italiana*, t. VIII, 1901.
- G. PALÉOLOGUE, Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, Athènes, 1903.
- OSCAR FLEISCHER, *Neumenstudien*, III<sup>e</sup> partie, 1903.
- REBOURS, *Quelques manuscrits de musique byzantine*, dans la *Revue de l'Orient chrétien*, IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> années, 1904 et 1905; *Le temps dans la musique byzantine*, dans les *Échos d'Orient*, 1906, p. 145 et s.; — *Traité de psallique*, Paris, 1906.

Nous n'avons fait entrer dans cette bibliographie générale que les ouvrages et articles qu'on peut consulter avec fruit sur la musique byzantine; lorsque nous y renverrons, nous indiquerons seulement le nom de l'auteur, et, s'il y a lieu, le nom principal du titre. Les autres œuvres consultées seront citées dans les notes du bas des pages.

---

# AVANT-PROPOS

---

Les études musicologiques, tant en faveur depuis quelques années en Occident, tendent de plus en plus à embrasser les diverses branches de l'art musical en Orient.

En étudiant simultanément les manifestations en apparence les plus éloignées, d'une même science, d'un même art, ceux qui s'y adonnent agrandissent leur horizon. En augmentant ainsi leurs chances de réussite dans des recherches quelquefois arides, ils participent plus largement, en quelque sorte, à une véritable communion de l'esprit humain.

Mais en ce qui concerne les manifestations d'un même art liturgique sorti d'une même civilisation, dirigé par une même foi, l'intérêt devient plus intense, la recherche plus attrayante, et finalement, les découvertes, s'il y a lieu, plus importantes.

Malheureusement, les instruments de travail et la méthode font trop souvent défaut.

Ceux qui, depuis de longs siècles, ont formé nos bibliothèques, n'ont eu jadis en vue, la plupart du temps, que la valeur extrinsèque des manuscrits qu'ils recueillaient : beauté, rareté, ancienneté.

La musique surtout a été négligée dans les différents remaniements de ces grandes collections et, trop souvent, les anciens *codices* qui en contiennent ne figurent point comme tels dans les catalogues.

C'est à combler cette lacune, autant que nous l'avons pu, que vise le présent travail.

La Bibliothèque Nationale de Paris est la plus riche en manuscrits grecs liturgiques : aucune autre, sur ce point, ne saurait rivaliser avec elle (1).

(1) Ces manuscrits sont répartis en trois fonds : l'*Ancien Fonds Grec*, le fonds *Coislin*, le *Supplément Grec* qui seul reçoit les nouvelles acquisitions. Dans son *Iter alemanicum*, etc. (San-Blasii, 1765) Gerbert ne mentionne d'autres manuscrits grecs musicaux de la Bibliothèque que ceux traitant de la musique de l'antiquité (p. 512); cependant (p. 464.) il note que les bibliothèques de Rome en renferment beaucoup sur la musique ecclésiastique grecque.

Nous n'avons pas cru devoir faire entrer dans ce catalogue les papyrus gnostiquo-magiques tels que le papyrus de la Bibliothèque Nationale, et le papyrus Mimant, du Louvre, publiés par Wessely (1). Bien que remarquables au point de vue des origines de la musique médiévale, ces manuscrits n'intéressent pas assez directement le chant byzantin proprement dit. On pourra consulter à ce sujet notre volume des *Origines du chant romain* (Paris, Picard, 1907).

Parmi les autres manuscrits, 148 intéressent cette musique : 65 contiennent les notes *ekphonétiques* des récitatifs de l'Écriture Sainte ; 83 des traités ou des chants ; 2 d'entre eux contiennent des fragments mêlés (supplément grec 1036 et 1092).

La majeure partie de ces livres date des XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, quoique plusieurs soient antérieurs, et remontent jusqu'au V<sup>e</sup> siècle.

Quelques manuscrits modernes offrent un certain intérêt, tels que les recueils d'œuvres de Pierre de Péloponnèse, qui fut *lampadaros* de la Grande Église de Constantinople au XVIII<sup>e</sup> siècle ; il mourut en 1777. De même intérêt est le 1047 du supplément grec, dans la notation de Chrysanthè de Madyte, et de la main même de ce célèbre réformateur de la musique ecclésiastique grecque.

A la même bibliothèque appartiennent les manuscrits des musicologues byzantins du moyen-âge : Michel Psellus, Georges Pachymère, Manuel Bryenne, Jean Pédiasimos, la compilation de Racendyta et les commentaires de Nicéphore Gregoras. Bien que ces divers auteurs prennent les choses de haut et de loin, leurs œuvres ne sont pas dépourvues de toute utilité pour l'étude de la musique byzantine du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, surtout pour les différentes listes d'ἵχοι qu'elles contiennent.

A ces différents manuscrits, nous avons joint ceux des bibliothèques publiques de France. Ils sont en petit nombre, — 6 — mais parmi eux figure l'inappréciable fragment de Chartres, dont l'importance mériterait une reproduction intégrale.

Quant à la désignation des ouvrages, nous nous en sommes tenu pour la matière bibliophilique à l'*Inventaire sommaire*

(1) C. Wessely, *Griechische Zauberpapyri von Paris und London*, t. XXXVI des *Denkschriften* de l'Académie de Vienne, 2<sup>e</sup> partie, p. 27-207, in-4<sup>o</sup>, Wien, 1888 ; *Neue Griechische Zauberpapyri*, même publication, t. XLII, 2<sup>e</sup> partie, p. 1-96, in-4<sup>o</sup> Wien, 1893.



de M. Henri Omont (1) ; le titre donné ici a été le titre *liturgique*, toutes les fois que le manuscrit l'a comporté. Nous espérons que, dans les vastes fonds de ces Bibliothèques, aucun manuscrit de ce genre ne nous a échappé.

Il convenait, pour une technique aussi particulière que celle de la musique byzantine, de donner tous les éléments d'étude nécessaires aux chercheurs. Aussi avons-nous rassemblé tout ce qui s'est dit et fait sur la question, en y joignant le résultat de nos travaux personnels, dans l'étude sur *l'ancienne musique byzantine et sa notation*, qui ouvre et complète notre catalogue. Nous avons aussi, en plusieurs paragraphes, donné tous les détails bibliographiques, musicaux, liturgiques, nécessaires au classement des manuscrits du même genre.

Nous ne saurions être trop heureux si notre travail pouvait être de quelque utilité aux bibliophiles, aux liturgistes, aux musicologues, dans le classement et l'étude des manuscrits de musique byzantine épars dans les collections publiques et privées.

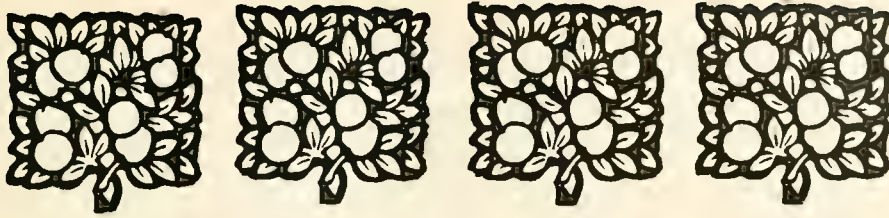
C'est bien ici le lieu de répéter l'invitation de Christ, à laquelle on ne s'est guère pressé de répondre : « *Immo vero alios, quibus Corinthum adire licet, publice admonitos velim, ut Romanas, Parisinam, Russicas, Graccas bibliothecas perscrutati nostram penuriam suis divitiis augeant.* »

Nous répondons ici à une partie de cet appel. Puisse notre travail en susciter d'autres !



(1) On trouvera dans la *Description des peintures*, etc., des mss. grecs de la Bibliothèque, de M. H. Bordier, les détails de l'ornementation de ceux des mss. désignés ici comme peints.





# L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation

---

## I. VUE D'ENSEMBLE SUR L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE BYZANTINE

---



Qu'on entend ordinairement par le vocable « musique byzantine », est moins un produit de Constantinople même, que l'art répandu, avec de multiples formes, dans les régions soumises à l'ancienne domination byzantine.

Dès la naissance de la musique religieuse chrétienne à Byzance, saint Jean Chrysostome, devenu archevêque de cette ville, y importe, en 390, des formes nouvelles nées et grandies en Orient, comme le chant de la psalmodie en chœur, avec les antiennes.

Dans le cours des âges, le chant byzantin suivit les lois des autres arts appartenant à la même civilisation : le répertoire de l'Égypte, de la Syrie, de l'Asie-Mineure, vint se fondre dans le creuset constantinopolitain, et y subir d'incessantes transformations.

C'est surtout dans la musique liturgique que nous pouvons



faire ces observations ; l'art profane nous est à peu près inconnu.

Dès l'apogée de l'empire byzantin, sous Justinien, au VI<sup>e</sup> siècle (1), Romanos, né à Damas, clerc et diacre d'églises syriennes, vient exécuter ses *κοντάκια* en présence de l'empereur. Un peu plus tard, au VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle, les trois grands « mélodes » sont des moines sabaïtes : saint Jean Mansour (Damascène, + 749) (2), et ses compatriotes saint Côme et saint Théophane ὁ Ἰραπόζ.

La tradition rapporte même au Damascène l'organisation d'un *Oktoēkhos*, ou répertoire de chant liturgique rangé suivant les huit tons ou *ēkhoi*.

Un fait certain, c'est qu'à l'époque des Comnène, (XI<sup>e</sup> siècle), le *typicon* ou ordre liturgique du monastère de Saint-Sabbas, (près de Jérusalem), fut introduit à Constantinople ; les coutumes particulières des églises grecques furent définitivement abrogées, et en partie incorporées à la liturgie officielle de Byzance.

Les manuscrits de chant du moyen âge témoignent de tout cela : à côté des collections et des notations proprement byzantines, nous trouvons la méthode, la notation, la tradition *hagiopolite* ou de Jérusalem, « ἅγια πόλις, la ville sainte », suivant laquelle écrivit sans doute Jean Damascène, et que, peut-être, il codifia.

Le mélange des chants et des versions recueillies ainsi produisit au XI<sup>e</sup> siècle une nouvelle forme, perpétuée jusqu'à nos jours, non pas, il est vrai, quant à l'authenticité et à la transmission du texte mélodique, mais en ce qui regarde le style de certaines pièces.

A côté, en effet, d'un répertoire courant qui a peu varié, les maîtres byzantins ne cessèrent de modifier, d'arranger, d'« embellir », suivant l'expression consacrée, les chants en usage, et en composèrent de nouveaux.

Les mélodes classiques virent ainsi leurs œuvres livrées aux « embellisseurs, *καλλοπισταί* », et bientôt remplacées par celles des « mélurges, *μελουργοί* », et des « maîtres, *μαῖστωρες*. »

(1) Voyez les travaux récents de MM. Karl Krumbacher et Paul Maas, dans la *Byzantinische Zeitschrift*.

(2) Date fixée par le P. Siméon Vailhé, *Echos d'Orient*, IX, 28-30.

Un grand mouvement d'études musicales se fait alors sentir. C'est l'époque des musicologues nommés dans notre avant-propos : Georges Pachymère surtout (1242-1310), le commentateur du manuel des harmoniques de Cl. Ptolémée, est à son tour copié par Bryenne. Michel Psellus, au temps de Constantin Dukas (x<sup>e</sup> siècle), s'était plutôt occupé de philosophie musicale. Jean Pediasimos, qui vivait sous Andronik III (1282-1341), et Joseph Racendyta, sont des compilateurs sans grande critique.

La notation et la méthode participèrent à cette évolution. Vers l'an 1200, Jean Koukouzélès l'*ancien*, moine du Mont-Athos, puis protopsalte de Byzance, est l'auteur d'un nouveau traité et d'un solfège où sont non-seulement codifiés les usages existants, mais dans lequel il publie de nouveaux caractères musicaux. La forme des anciens est elle-même modifiée et ceux-ci reçoivent une foule de signes *cheironomiques*, qui en modifient l'émission, l'expression, le rythme même. C'est la *première fois qu'apparaît dans la notation byzantine un signe diviseur du temps premier* : il est juste de dire qu'il est assez rarement employé.

Koukouzélès règle aussi le système des *phthorai*, qui ouvrent la voie aux modulations les plus éloignées du ton principal.

Le patriarche Grégoire II (1222-1240), compositeur lui-même, si l'on en croit divers recueils manuscrits (1), aurait donné le branle le plus actif à ce mouvement qui s'accéléra jusqu'à Philothée, (1345-1367) ; bientôt, la notation et la méthode de Koukouzélès dominent seules.

Au xvi<sup>e</sup> siècle, on semble avoir jeté un peu de lumière dans cette forêt touffue, peut-être sous l'influence de Manuel Chrysaphe le jeune, et des moines d'Anchiale.

Deux cents ans plus tard, une méthode nouvelle est due à Pierre de Péloponnèse, *lampadarios* de la Grande Église de Constantinople (+1777) ; le maître conserve, mais en la simplifiant, la notation traditionnelle. Son œuvre atteint surtout la forme musicale elle-même, par l'invention du *χρόνος* régulier, qu'il substitue aux rythmes anciens, plus souples,

(1) Voyez plus loin, 1<sup>re</sup> partie, § vi. Liste des noms de mélurges.

et que les Ottomans eux-mêmes suivaient, et suivent encore, sous le nom d'*ousouli*. (1).

Le premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle vit une réforme plus pratique.

Grégoire de Crète (+1816) inaugura une écriture simplifiée, mais son système s'éloignait trop de la tradition pour que la réforme nouvelle ne fût pas mort-née.

Cependant quelques livres de chant parurent suivant sa méthode. Le dernier fut, croyons-nous, la *Μουσική Κυψέλη*, éditée à Constantinople en 1857 par Stéphanos, *domesticos* de la Grande Église. En 1848, Néophyte et Stavropoulos avaient publié à Athènes, dans la même notation, l'*Anthologie* de Georges de Lesbos ; il avait également paru à Smyrne, en 1850, un *Λέσβιον σύστημα*, édité par Stavraki.

La véritable réforme est due à un élève de Grégoire de Crète, Chrysanthé de Madyte (+1843) devenu archevêque de Durrazzo, *Δουβράχιον*. Il recueillit la tradition musicale ecclésiastique et les compositions des maîtres, avec l'aide de ses anciens condisciples, le protopsalte Grégoire et le chartophylax Chourmouzos (+ 1840).

La nouvelle méthode, publiée en 1821, fut suivie dix ans après d'une seconde plus importante ; devenue la méthode officielle, c'est sur elle qu'ont été composés les traités plus récents.

Il n'entre point dans notre plan de nous occuper en détail de la notation de Chrysanthé, le déchiffrement des anciennes notations étant seul ici notre but.

---

---

## II. LA NOTATION EKPHONÉTIQUE

Dans les anciens manuscrits liturgiques grecs, les péricopes, — ou lectures extraites de l'Écriture Sainte pour l'office, — portent souvent une sémiographie musicale particulière, se présentant sous la forme de signes d'accentuation et de ponctuation d'une écriture spéciale.

C'est aux VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles qu'apparaissent les formes que nous pourrions appeler classiques, de ces signes de récitation :

(1) On peut consulter au sujet de ces rythmes les intéressants articles du P. Thibaut dans la *Revue Musicale*, en observant que plusieurs de ces rythmes sont directement empruntés à l'antiquité classique et conservés dans le chant grégorien.



cependant, de très importants manuscrits de l'âge précédent en offrent des formes plus archaïques.

Le plus ancien que nous ayons étudié est le codex *Ephraemi* (1) (grec 9) de la Nationale de Paris : c'est le palimpseste célèbre de l'Ancien et du Nouveau Testament édité, quant au texte, par Tischendorf. Nous l'avons entièrement dépouillé, et on en trouvera la description détaillée dans la seconde partie du présent ouvrage. Ce manuscrit est du IV<sup>e</sup> siècle ou du V<sup>e</sup> : toutefois les signes musicaux du récitatif ne sont point contemporains du texte primitif, et sont visiblement de la main qui, plus tard, l'adapta aux offices liturgiques ; on ne saurait faire descendre cependant cette notation plus bas que la fin du VI<sup>e</sup> siècle.

Les signes, dans ce manuscrit, sont de la même encre que le texte sacré : dans les livres moins anciens, ils sont presque toujours notés en rouge, jusque vers le XIV<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle ils disparaissent.

Le texte scripturaire porte ces signes ekphonétiques dans les collections canoniques des Évangiles, mais très rarement ; presque toujours, on les rencontre dans les livres purement liturgiques contenant les péripécies : dans les évangélistes surtout, les *praxapostoli* (Actes et Épîtres), les lectionnaires de l'Ancien Testament. (Voir planche II.)

Les signes ekphonétiques nous apparaissent comme le plus ancien témoin d'un système d'où est sorti, en Orient et en Occident, toute la variété des écritures musicales du moyen âge (2). Lorsqu'on aura comparé entre eux les neumes latins et mozarabes et les signes des notations byzantines, on sera frappé de leur ressemblance indéniable, de leurs significations souvent identiques, de toutes les marques qu'ils portent d'une origine commune.

Est-ce à Byzance ou à Rome, à Antioche ou à Alexandrie, qu'il faut la placer ? Peut-être nulle part, et partout.

(1) Et non pas *Ephraïm*, comme le désignent fautivement certains auteurs. (Voir pl. I à la fin de cet ouvrage).

(2) Un ouvrage du P. Thibaut, *l'Origine byzantine de la notation neumatique de l'Eglise Latine*, Paris, 1907, paru trop tardivement pour que nous ayons pu l'utiliser ici, présente même ces signes et leurs dérivés byzantins comme la source de toutes les notations médiévales. Cette conclusion nous paraît fortement exagérée. D'ailleurs, il a manqué à l'auteur de connaître les neumes latins composés les plus anciens, tels que les mozarabes ci-après reproduits.

Toutes ces notations sont en effet des manifestations d'une même mentalité, des conceptions qui caractérisent une époque; chaque civilisation contemporaine a puisé dans le fonds commun ce qui convenait le mieux à son tempérament. Plus tard, chacune a évolué de son côté.

Les éléments principaux en sont : le *point*, l'accent *aigu*, l'accent *grave*; plus la *virgule*, l'*apostrophe*, et les combinaisons que ces signes peuvent former. L'accent aigu indique une note plus élevée, le grave des sons plus graves; la combinaison de l'aigu et du grave, ou circonflexe (1), deux sons dont le dernier est plus grave que le premier; le circonflexe renversé, ou anticirconflexe, marque le contraire du précédent. Le point indique ordinairement un son soutenu; les autres signes, diverses fluctuations vocales.

Le stade primitif ou l'une des premières manifestations de ce système semble bien être la notation ekphonétique ou récitative. Les signes qu'elle emploie sont moins des indications musicales précises, qu'une ponctuation du discours modulé, marquant les différentes phases du récitatif. Ces signes ne figurent qu'aux subdivisions du texte à chanter; un membre de phrase sera ainsi compris entre deux accents musicaux aigus, indiquant un récitatif sur une note élevée. Le chanteur ou le lecteur n'a donc sous les yeux qu'un *aide-mémoire*; les signes sont simplement destinés à lui rappeler la formule mélodique qu'il a appris par cœur à la leçon ou au cours: c'est à lui de l'adapter aux mots du texte, d'après leur enchaînement, et leurs accents grammaticaux. C'est à peu de chose près le système des accents musicaux juifs (2): comme ces signes de cantillation, les notes ekphonétiques sont aussi placées, suivant leur sens, tantôt au-dessus, tantôt au-dessous du texte.

Nous avons des exemples de cette notation récitative dès le VI<sup>e</sup> siècle; il est possible qu'elle remonte plus haut, puisque Censorinus, au III<sup>e</sup> siècle, parle dans un de ses traités du rôle musical des accents (1). De très nombreux manuscrits ecclé-

(1) La forme primitive du circonflexe a été à peu près conservée dans les caractères latins; la forme grecque actuelle ne date que de la fin du moyen âge. On ne peut voir dans cette dernière forme l'origine de certains signes musicaux, comme on l'a proposé récemment.

(2) On trouvera les transcriptions musicales les plus anciennes des accents juifs, dans nos *Origines du chant romain*, Paris, Picard, 1907.

siastiques grecs nous donnent des exemples de cette notation, jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle. Des copies faites au XV<sup>e</sup> siècle ou au XVI<sup>e</sup> sur les manuscrits plus anciens, montrent que les copistes ne connaissaient plus le sens des accents ekphonétiques ; ils les transcrivaient de travers, mettant volontiers au-dessus ou à côté du texte les accents inférieurs appartenant à la ligne précédente.

On a d'anciens tableaux de ces signes, avec leurs noms, et l'ordre dans lequel on les rencontre ordinairement ; à défaut d'une explication précise, il nous faut en chercher la signification, — au moins approximative, — dans les notations similaires dont le sens est connu.

L'ancienne notation arménienne (2), depuis au moins le XII<sup>e</sup> siècle, a employé les mêmes procédés et les mêmes signes, mais avec un sens musical plus déterminé. Les notes sont placées au-dessus du texte, mais cependant pas encore à toutes les syllabes, et seulement quand le chanteur a besoin d'une aide spéciale, pour lui rappeler une vocalise, un ornement, un intervalle mélodique caractéristique.

Dans quelques manuscrits latins, nous trouvons un procédé analogue pour rappeler les cadences des préfaces, oraisons, lectures, les syllabes ordinaires étant dépourvues de signes (3).

Enfin, les notations proprement diastématiques chez les chrétiens grecs et slaves, et les neumes chez ceux d'Occident, finissent par indiquer d'une manière précise toute la marche mélodique et rythmique, non sans être passés par des états intermédiaires dont nous avons plus ou moins de représentants.

Dans ces états divers, plusieurs des signes primitifs n'ont cessé d'être conservés, en prenant une signification de plus en plus nette : les rapprochements que nous faisons de ces signes ne sont donc point une recherche vaine, mais reposent sur une solide base.

Voici le tableau complet des notes ekphonétiques, avec les signes des autres notations liturgiques dont le sens est connu (1).

(1) Cassiodore, *de art. liberal.* ; Priscien, *Grammat.*, etc.

(2) Les études à consulter sur la matière sont celles du R. P. Vartapet Komitas, dans les *Sammelbande* de la Société Internationale de Musique (International Musikgesellschaft), 1898 ; de P. Aubry, *Le chant de l'église arménienne*, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, année 1902 et 1903, et *Le Rhythme tonique*, Paris, 1904.

(3) Cf. *Origines* déjà citées, p. 160-162.

II. ARMÉNIENS  
III. SYRIENS  
IV. LATINS

A. εκφωνήτιques B. Σιαστέματιques

[illegible]


TABLEAU I. Notation ekphonétique et neumes.




Voici les noms et l'explication de ces signes :

1. *Oxeia*. —  $\acute{o}\xi\epsilon\acute{\iota}\alpha$ , simple et double (accent aigu), un son ou un degré plus élevé, tenu un temps (*oxeia* simple), ou deux temps (double) ; *virga* des latins, même sens.

2. *Bareia*. —  $\beta\alpha\rho\epsilon\grave{\iota}\alpha$ , simple et double (accent grave) ; le contraire de la précédente.

3. *Kathistē*. —  $\kappa\alpha\theta\iota\sigma\tau\grave{\eta}$ , se place sous le texte ; dans la notation byzantine diastématique primitive (voir le chapitre suivant), indique trois sons dont le second est une broderie inférieure  signification analogue à celle du *porrectus* latin.

4. *Syrmatikē*. —  $\sigma\upsilon\rho\mu\alpha\tau\iota\kappa\eta$ , ne s'emploie que depuis le VIII<sup>e</sup> siècle ; sens inconnu ; les ondulations de ce signe étant l'inverse de celles du précédent, il peut signifier le contraire, c'est-à-dire une broderie supérieure,  comme le *torculus* latin.

5. *Kremastē* extérieure. —  $\kappa\rho\epsilon\mu\alpha\sigma\tau\grave{\eta}$  ( $\acute{\alpha}\pi' \acute{\epsilon}\xi\omega$ ), (accent circonflexe) ; deux degrés en descendant ; l'équivalent de la *flexa* (*clivis*) des latins, et du *parouik* des arméniens.

6. *Kremastē* intérieure. —  $\kappa\rho\epsilon\mu\alpha\sigma\tau\grave{\eta}$  ( $\acute{\alpha}\pi' \acute{\epsilon}\sigma\omega$ ) (accent circonflexe renversé) ; dans la notation diastématique primitive, porte le nom de  $\kappa\acute{o}\upsilon\phi\iota\sigma\mu\alpha$ , *kouphisma*, et indique deux degrés ascendants ; *podatus* latin, *pouch* arménien.

7. *Apostrophos*. —  $\acute{\alpha}\pi\acute{o}\sigma\tau\rho\phi\omicron\varsigma$ , se place souvent sous le texte, encadrant un membre de phrase ; le signe arménien correspondant indique une formule mélodique de cadence.

8. Apostrophes liées. —  $\acute{\alpha}\pi\acute{o}\sigma\tau\rho\phi\omicron\iota \sigma\acute{\upsilon}\nu\delta\epsilon\sigma\mu\omicron\iota$ , se placent plutôt sur le texte ; dans les notations byzantines diastématiques, indiquent un son doublé et tremblé ; *strophicus* latin (*apostrophā*, *bistrophā*, *tristrophā*).

9. *Hypokrisis*. —  $\upsilon\pi\acute{o}\kappa\rho\iota\varsigma$ , formée tantôt de deux, tantôt de trois diastoles ou apostrophes descendantes, tantôt

(1) Pour la notation syriaque, nous nous sommes servis de copies aimablement mises à notre disposition par le Rev. J. Parisot, faites sur les deux seuls mss. syriaques notés (en partie) que l'on connaisse ; cf. du même auteur : *la Bibliothèque du séminaire syrien de Charfé*, dans la *Revue de l'Orient chrétien*, ann. 1899 ; *Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Orient* (Nouvelles Archives des Missions scientifiques, t. ix), Paris, 1899 ; *Les huit tons du chant syrien*, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, ann. 1901.

Un fac-similé de texte syriaque avec cette notation a paru récemment dans l'ouvrage cité du P. Thibaut, planche VI.

d'un signe unique liant ces éléments ; dans les notations diastématiques, cette forme d'apostrophe indique un degré descendant, et deux ou trois s'il y en a deux ou trois semblablement placées ; la forme liée est absolument analogue à la forme primitive du *climacus* latin, qui signifie trois sons descendants (1).

10. *Paraklitikē*. — παρακλητική, avec deux espèces de forme, suivant les manuscrits ; la première de ces formes a été conservée, avec le même nom, dans la notation diastématique, et la seconde, sous le nom de *kylisma*, κύλισμα. Dans la notation arménienne, les composés du *kach* indiquent un son tremblé avec une sorte de trille ; le *quilisma* latin a le même sens ; il a aussi, suivant les manuscrits, les deux formes *paraklitikē* et *kylisma* des byzantins.

11. *Synemba*. — σύνεμβα, depuis le VIII<sup>e</sup> siècle ; se place sous le texte, comme lien entre deux phrases.

12. *Kentēma*. — κέντημα, point, répété deux ou trois fois, ou par groupes de deux ou de trois ; dans les notations byzantines diastématiques, indique, suivant qu'il est *phonétique* ou *aphone*, (voir plus loin le sens de ces termes), un son plus élevé, ou le prolongement d'un autre son. Dans les autres notations liturgiques, on indique de la même façon la note à doubler, comme le *punctum* latin.

13. *Teleia*. — τελεία, finale, indiquant certaines divisions de la phrase, ou la fin du récitatif ; est également employée dans les autres notations byzantines, et dans certains manuscrits latins, avec le même sens.

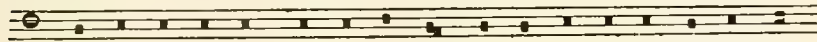
De tels rapprochements sont absolument concluants sur le sens *relatif* à donner aux signes ekphonétiques, dans leur plus grande partie. On peut encore aller plus loin : les récitatifs divers sur lesquels on module les lectures de la Bible, soit chez les Latins, soit chez les Grecs ou les Arméniens, se font partout suivant des principes analogues, et parfois avec des formules mélodiques semblables.

Si, dans les églises grecques de Constantinople, l'évangile, par exemple, est lu actuellement avec un récitatif chromatique et emphatiquement orné, où il est difficile, malgré les louables

(1) C'est par pure hypothèse que le R. P. J. Thibaut, dans son récent ouvrage, fait du *climacus* et du *scandicus* à points détachés la forme primitive de ces signes.

essais tentés, de retrouver la forme générale des indications ekphonétiques, par contre, nous avons entendu dans d'autres églises grecques et dans certaines églises latines, deux récitatifs analogues, et d'une forme certainement ancienne. Au moins pour le récitatif latin, il existe en effet des éditions anciennes, reproduisant les manuscrits du moyen âge, et nous donnant la tradition alors commune, pour le chant solennel de l'évangile. C'est justement à cette forme qu'est apparenté le chant grec dont nous parlons ici.

Or, *la finale*, en particulier, *de ce chant latin* de l'évangile, correspond EXACTEMENT à la direction mélodique indiquée par les signes ekphonétiques. Voici l'exemple donné pour le récitatif latin par le *Cantorinus curiae romanae* de 1513 (1) :



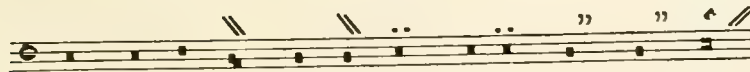
Si-gui-fi-cans qua mor-te es-set cla-ri-fi-ca-tu-rus De-um

Voici maintenant la finale d'une péricope liturgique grecque avec ses signes ekphonétiques, contrôlée dans de nombreux manuscrits :

∥ ∥ .. .. //

ἐ - ξεῖ εἰ - μι ἐν μέ - σω , , τοῦ τῶν , ,

Et enfin la même phrase notée sur le récitatif du livre latin :



ἐ - ξεῖ εἰ - μι ἐν μέ - σω τοῦ τῶν .

Nous y trouvons successivement la concordance des *bareiai*, βαρεῖαι, et de l'abaissement de deux degrés du récitatif (de *do* en *la*), avec un signe de deux temps, *clivis*, sous la double βαρεῖα : les *kentemata*, κεντήματα, correspondant au relèvement d'un degré (*la-si*) ; les apostrophes à un

(1) Cf. Dom Pothier, *Les Mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai 1881, p. 260

abaissement semblable ; la double *oxeia*,  $\delta\tilde{\xi}\epsilon\tilde{\alpha}$ , enfin, à un double mouvement mélodique ascendant, qui termine le récitatif.

Si donc le sens précis de la notation ekphonétique peut être trouvé, il nous semble, sans doute possible, que nous avons indiqué la véritable voie où on doit le chercher : rapprocher des récitatifs traditionnels réellement anciens la forme indiquée par les accents musicaux primitifs.

Cette recherche aura un double intérêt : montrer ce que la tradition peut faire remonter à cette époque reculée, dans le chant des récitatifs liturgiques, et savoir comment, au <sup>vi</sup>e siècle et auparavant, on divisait le texte sacré pour en moduler la lecture. A de rares exceptions près, les mêmes signes ekphonétiques sont en effet placés aux mêmes endroits du texte dans tous les manuscrits.

---

---

### III. LES NOTATIONS DIASTÉMATIQUES LEUR ÉVOLUTION

---

#### § I. NOTATION PALÉOBYZANTINE.

La notation ekphonétique est un spécimen remarquable de la notation musicale par *formules* : à une formule ou à un mouvement spécial de la mélodie correspond un signe conventionnel, dont l'emploi tient lieu de plusieurs notes.

Dans leur état parfait, les notations diastématiques ou mélodiques nous offrent l'analyse dont la précédente est la synthèse, ou mieux, l'indication : chaque son, chaque inflexion, les moindres nuances peuvent y être indiqués.

D'un état à l'autre, par combien de phases est passée cette évolution!

Dans la notation arménienne, le système par formules, perfectionné, tend de plus en plus à se résoudre en signes élémentaires.

Chez les Byzantins, la plus ancienne notation que nous connaissons offre un spécimen fort curieux d'une sémiographie dans laquelle des signes de formules sont séparés par d'autres



signes analytiques au sens bien défini, tandis que certaines syllabes ne portent aucune note. Nous l'avons rencontrée dans un manuscrit du <sup>x</sup>e siècle, ou plus ancien, originaire du Mont-Athos (1). Fait bien remarquable : la liturgie à laquelle cette notation se rapporte est, elle-même, un stade ancien de l'ordo byzantin, antérieur à l'introduction à Constantinople des coutumes hagiopolites. De ce fait, nous la désignerons sous le nom de *paléobyzantine* (2), encore qu'elle représente peut-être l'école athonite du même temps.

Nous ne connaissons pas les manuscrits du *tropologion* étudiés par Dom Pitra à la bibliothèque Corsinienne et à Moscou ; ces manuscrits seraient à rapprocher de notre fragment. Comme bien on pense, cette notation paléobyzantine est fortement apparentée à la notation slave primitive, reçue de Constantinople par les Russes convertis ; (3) cependant elle est encore plus archaïque. Un simple détail en fera juger : une partie de ces signes de formules se retrouve, à l'autre extrémité de l'Europe, dans la notation mozarabe ou wisigothique d'Espagne.

Les églises de ce pays tiraient leurs origines d'un mélange

(1) Bibliothèque de Chartres, ms. 1754 ; voir plus loin la description de ce précieux fragment, et la planche III.

(2) Nous serions curieux de savoir si cette notation est semblable à celle du ms. signalé par Villoteau, op. cit.

Pendant l'expédition d'Egypte, qu'il accompagnait en qualité de savant, on lui aurait montré, dans « un couvent près du Caire », là-même où il fut initié à la musique byzantine, un ms. avec titres en *onciale*, daté de 825 (?). On lui dit qu'un pareil livre était « extrêmement rare », et qu'il ne s'en trouvait point dans les autres monastères grecs. Nous n'avons aucune peine à le croire, mais la désignation est bien vague. Le fragment de titre lu par Villoteau serait ΔΙΚΕΜΕΓΑ, ce qu'il explique par πικρικὴ μεγὰ (sic) et traduit par *grand traité* ou *grand rituel du chant* (!). Sur le mot *papadique*, voir Appendice, § iv.

(3) L'étude des anciennes liturgies Slavonnes et de leur chant est d'une haute utilité pour les recherches byzantines. Les Russes, en particulier, reçurent au <sup>x</sup>e siècle la liturgie de Constantinople avant l'importation des coutumes syriennes, et la conservèrent longtemps à peu près intégrale. Quand, au <sup>xvii</sup>e siècle, le patriarche russe Nikone voulut forcer les fidèles soumis à sa juridiction d'accepter les offices réformés d'après les livres byzantins modifiés, une partie considérable du peuple refusa de se soumettre, et constitua au sein de l'église moscovite le schisme important des *starovières* ou *vieux-croyants*. Ceux-ci ont conservé jusqu'à présent les usages primitifs de la liturgie slavonne du moyen âge, y compris une notation extrêmement archaïque, apparentée à la notation byzantine des <sup>x</sup>e-<sup>xi</sup>e siècles. Cf. les publications et reproductions de mss. publiés par la *Société russe des anciens textes* Moscou et Saint-Petersbourg, 1884-1885, et les ouvrages de S. Smolensky : *Kratkoé opisanié drèvniago znamènnago Irmologa*, Kazan, 1887 ; *Azbouka znamènnago penia stariza Alexandra Mezentza*, Kazan, 1888 ; *Kourse khorovogo verkonnago penia*, Kazan, 1897. Signalons enfin la remarquable étude de Metallov, *Proiskojdenie rousskago tserkovnago penia*, récemment parue dans la *Vera i Tserkove*, Moscou, 1900.

	Mozarabes.-Paléobyzantins.-Arméniens	Mozarabes.-Paléobyzantins.-Arméniens	Mozarabes.-Paléobyzantins.-Arméniens
1.	ⲁ	15.	ⲙ
2.	ⲁ	16.	ⲙ
3.	ⲁ	17.	ⲙ
4.	ⲁ	18.	ⲙ
5.	ⲁ	19.	ⲙ
6.	ⲁ	20.	ⲙ
7.	ⲁ	21.	ⲙ
8.	ⲁ	22.	ⲙ
9.	ⲁ	23.	ⲙ
10.	ⲁ	24.	ⲙ
11.	ⲁ	25.	ⲙ
12.	ⲁ	26.	ⲙ
13.	ⲁ	27.	ⲙ
14.	ⲁ		

TABLEAU II. Formules Paléobyzantines

des coutumes romaines avec celles imposées par les Goths conquérants : ceux-ci, d'abord païens, au moment qu'ils s'étaient jetés sur l'Occident, avaient été convertis au christianisme en Asie-Mineure, et à Byzance, et pourvus d'offices liturgiques inspirés de ceux de ces contrées. Saint Jean Chrysostome s'était occupé de ces barbares dès les premiers temps de leur conversion ; on peut lire dans sa xiv<sup>e</sup> lettre à Olympiade les détails intéressants qu'il donne sur ce qu'il a fait pour eux (1). Après avoir traversé l'Europe, ces Goths s'établirent en Espagne, et leurs usages s'y mêlèrent à ceux des chrétiens aborigènes ; de ce mélange sortirent les églises wisigothiques ou mozarabes.

Ces églises ne cessèrent d'entretenir d'étroits rapports avec celles des pays helléniques et orientaux, jusqu'à se pénétrer sans cesse, malgré leur dépendance du patriarcat romain, d'éléments liturgiques et disciplinaires empruntés à ces autres églises. Leur liturgie et leur chant furent fixés au vi<sup>e</sup> siècle, surtout par saint Léandre, archevêque de Séville et compositeur renommé : il avait séjourné lui-même un certain nombre d'années à Constantinople.

Or, c'est à la notation, encore non déchiffrée, de ces chants mozarabes (2), qu'est apparentée une partie des signes de la sémiographie paléobyzantine.

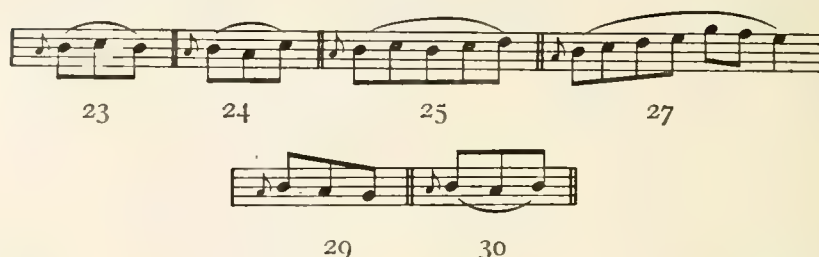
Nous avons relevé soixante-deux notes de ce système ; onze signes phonétiques lui sont communs avec les notations postérieures, et six hypostases ; ces notes forment évidemment le fonds primitif, substratum de toutes les notations diastématiques byzantines depuis en usage. Quarante-cinq signes lui sont particuliers, dont huit directement dérivés de la notation ekphonétique. C'est dans ces signes particuliers, représentatifs de formules mélodiques, que se présentent les rapprochements avec les neumes mozarabes et arméniens. (Voir le tableau ci-contre.)

(1) Patrol. Gr., t. 53, c. 618 ; cf. Sozomène. *Hist. eccl.*, l. vi, c. 37 ; Philostorge, l. vii, c. 58.

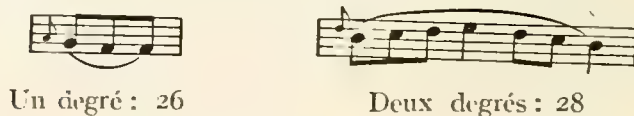
(2) Cf. Riano, *Critical and bibliographical notes on early Spanish music*, London, 1887 ; *Paltographie musicale*, t. I., Solesmes, 1889. Nous avons travaillé nous-même sur des documents originaux de cette musique, tels que le : *Liber Ordinum* de l'Abbaye de Silos dont une copie diplomatique nous a été gracieusement communiquée par le R. P. Dom Pothier ; le fragment wisigothique de la Bibliothèque Nationale de Paris ; et diverses photographies mises aimablement à notre disposition par dom Mocquereau.

La comparaison des derniers signes, 23 à 31 du tableau ci-contre, avec ceux des notations plus récentes, nous en a indiqué le sens, comme suit :

A. Formules commençant un degré au-dessus de la note précédente :



B. Formules commençant au-dessous de la note précédente



Il faut joindre à ces formules la *kremastē* « intérieure » de la notation ekphonétique (tableau I, n° 6), dont le sens est analogue au *kouphisma* de la notation mixte (tableau IV, n° 5); la *bareia* de la même notation ; le *kylisma* et la *paraklitikē*.

Les manuscrits moins anciens témoignent tous du mélange des coutumes de Constantinople avec celles de Jérusalem ; le mélange, textes et mélodies, est en proportions diverses, dans quelques manuscrits originaux de Constantinople ou des églises helléniques situées plus à l'ouest, telles que les italo-grecques. Ces livres, tout en abandonnant les vieux neumes-formules, ont conservé cependant quelques signes paléo-byzantins, avec l'allure générale, la forme extérieure de la vieille notation. Ces manuscrits mixtes sont rares, mais on verra par notre catalogue que l'exploration des fonds de la Bibliothèque nationale de Paris a doublé le nombre des mss. de ce genre signalés jusqu'ici (1). (Voir planche IV.)

(1) Le P. Thibaut a cru devoir nommer leur notation *constantinopolitaine*. En réalité, elle n'est qu'une forme, la plus archaïque peut-être, de la notation damascénienne ou hagiopolite, avec le mélange que nous signalons ici. Ce qui, en l'espèce, est *constantinopolitain*, est l'école ou la zone d'influence à laquelle appartiennent ces mss.



## § 2. NOTATION HAGIOPOLITE

Enfin, apparaît la notation *hagiopolite*, avec un système assez compliqué, mais dont justement le sens très précis finit par détrôner la notation primitive. C'est cette hagiopolite dont l'organisation fut plus tard attribuée à saint Jean Damascène, le principal des mélodes de la ville sainte.

Ce poète-musicien a-t-il vraiment contribué à l'invention ou à la diffusion de ce système? L'affirmative est devenue lieu commun. Cependant les auteurs les plus anciens n'attribuent un rôle musical aux trois grands mélodes que comme résultante de leurs immenses compositions hymnographiques (1).

Et même, si les « canons » et les « stichères » de ces mélodes donnèrent à leurs auteurs une telle renommée, c'est grâce au courant syrien qui importa à Byzance et les rits et les chants des églises qui gravitaient autour de la ville sainte et d'Antioche.

Il suffit de comparer les plus anciens *Typica* de Saint-Sabbas avec ceux du Studium et des monastères italo-grecs pour se faire une idée de la chose (2). Joignez-y le courant parti d'Alexandrie et imaginez le pêle-mêle de tous ces rits, de leurs cérémonies, de leurs chants, vous aurez le rit byzantin actuel ; toujours les influences orientales y prédominèrent.

On comprend que le cardinal Pitra ait pu dire :

« Il est difficile de retrouver même l'œuvre pure et complète de saint Jean Damascène, de Cosmas, d'André de Crète, les pères de l'hymnographie. Il est plus difficile encore de dégager ce qu'on pourrait appeler les cantiques fossiles et mutilés des compositeurs plus anciens..... Outre celles (ces œuvres) que nous avons pu restituer en entier, nous en avons compté plus de soixante mutilées et à peine reconnaissables par un tronçon d'acrostiche..... Il faudrait croire qu'une grande composition a été enfouie au milieu des canons. » (*loc. cit.* p. 33, 48, 62.)

Christ (3) voit dans le passage de Cedrenus plus haut rapporté une allusion à la publication au X<sup>e</sup> siècle (?) des livres

(1) Cedrenus, *Compendium Histor.* : Οὗτος δ' ὁστος Ἰωάννης καὶ μελωδὸς ὠνομάσθη μετὰ Κοσμά ἐπισκόπου τοῦ Μαΐουμᾶ καὶ Θεοφάνους ἀδελφοῦ Θεοδώρου τῶν γροχπτῶν, διὰ τὸ αὐτοὺς μελωδοῦσιν τὰ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Χριστιανῶν τετυπομένα ψάλλεσθαι. Migne, Patr. Gr., t. 124, c. 177.

(2) Cf. Dom Pitra, *op. cit.*, p. 63.

(3) *Op. cit.*, p. xxxviii.

nouveaux imposés par le patriarche de Constantinople à toutes les églises grecques. Pour Dom Pitra, les dernières modifications ont dû se produire surtout vers le temps de Manuel Comnène (1143-1180). Quoi qu'il en soit, l'unité rituelle ainsi obtenue commença à acquérir force de loi à cette époque, au témoignage même de Théodore Balsamon (1). Au XIII<sup>e</sup> siècle, le *typhicon* de Jérusalem finit par s'implanter définitivement à Byzance et dans tout le reste de l'empire, avec la notation syro-byzantine qui l'accompagnait.

Nous possédons un traité de cette musique, dans l'état où elle était alors parvenue ; l'unique exemplaire connu est contenu dans le codex grec 360 de Paris, f<sup>o</sup> 216 et suivants. (2) Le premier folio est malheureusement en très mauvais état, et beaucoup de mots y deviennent de plus en plus illisibles. En comparant le manuscrit avec la lecture qu'a donné Vincent de quelques passages, voici un demi-siècle, et du Cange il y a deux cents ans, on se rend compte de ce qui est perdu ; cependant, le début peut à peu près être restitué : (nous suivons l'orthographe du ms.) :

† Βιβλίον ἁγιο\_πολίτης συγκεκροτημένον | ἐκ τίνων μουσικῶν  
μεθόδων : — | Ἀγιοπολίτης λέγεται τὸ βιβλίον, ἐπιδ[ὲ]ν περ[ι]έ[χ]ει  
ἀγ[ί]ων [τ]ωνῶν καὶ ἀσκ[η]τῶν βίῳ διαλαμψά[ν]των. | [πατέρων ἐν]  
τῇ ἀ[γί]ᾳ πόλει τῶν ἱεροσολύ[μων], συγ[γ]ράμματα παρὰ τε τ[ο]υ  
ἀγ[ίου] Κοσ[μ]ᾶ καὶ τοῦ κυρο[υ] | Ἰῶν. (Ioge Iῶαννου) τοῦ δαμασκ[η]νοῦ  
τω[ν] ποιητῶν · ἡχοὺς δ[ε] | [δ]εῖκται μόνους καὶ τα τα (γ)  
ὁκτῶ φάλλισθαι.

#### Traduction :

« Livre hagiopolite ordonné d'après diverses méthodes musicales.

« Le (ce ?) livre est appelé hagiopolite, parce qu'il contient les écrits de quelques saints pères et ascètes illustres par leur vie dans la ville sainte (hagia poli) de Jérusalem, transmis par

(1) Cf. notre article sur la liturgie d'*Antioche*, dans le *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* de Dom Cabrol, colonne 2429, et celui sur la liturgie d'*Alexandrie*, col. 1186.

(2) Voyez sa description au catalogue.

les auteurs (poètes) saint Cosmas et le seigneur Jean Damascène ; il désigne comme devant être psalmodié seulement huit tons. (?) »

On voit par ce court fragment l'obscurité et l'incorrection de la langue avec laquelle est écrit l'« Hagiopolite ».

Après ce prélude, il fait encore mention de deux tons supplémentaires, d'abord un plagal deuterus « *supposé et mensonger*, car le plagal deuterus se chante en deuterus, comme le Ἐπὶ τὸν λῖθον... comme le Νίκην ἔχων Χριστὲ, le... τῶν ὑδάτων, et aussi d'autres semblables... du seigneur Jean Damascène, ἔτι δὲ τοὺς [τὸ] ὑπ[όβλητον καὶ] ψ[ευδ]ες, ὁ γὰρ πλάγιος δευτερ. (1. δεύτερος,) ὡς Ἐπὶ τὸ[ν] λῖθ[ον]... δεύτερ[ω]ς ψάλλεται, ὡς τὸ[ν] Ν[ί]κην ἔχων γέ....των.... ὑδάτων· καὶ [ἀ]λλα ὅσα παρ.... τοῦ κυροῦ ἰωὺ τοῦ θαυμασ[κίηνου] ». Ensuite, vient un autre ton sur lequel les lacunes du ms. ne nous permettent pas d'être renseignés, mais à l'occasion duquel on cite le canon de saint Côme : Σταυρὸν γαρᾶξας Μωσῆς, qui est marqué dans les livres comme du tetrardus plagal : « ce qui montre qu'on ne chante pas seulement huit tons mais dix, ἐκ τούτων γινῶναι· ὅτι οὐκ ὀκτώ μονοὶ ψάλλονται· ἀλλὰ δέκα (fol. 216, v°, l. 2 et 3). »

Ces tons ajoutés comptent parmi ceux mentionnés au ix<sup>e</sup> siècle par les auteurs latins, c'est-à-dire spécialement les deux principaux μέσοι ou *para-ptères* ; le ton deuterus plagal « *supposé et mensonger* » est le *nenano*, appelé actuellement « chromatique oriental ». Il est remarquable de voir ce texte ancien (dont la copie est du xiii<sup>e</sup>-xiv<sup>e</sup> siècle), considérer cette échelle comme un ton irrégulier et faux, alors qu'elle finit par être considérée comme une des plus belles et des plus caractéristiques de l'art byzantin !

Soit des copies de ce traité, soit celles d'une autre méthode analogue, ont été répandues autrefois dans tous les pays soumis à l'influence byzantine : les anciens manuels en reviennent constamment au chant et au système hagiopolite, et divers manuscrits nous ont conservé un traité mis sous le nom de saint Jean Damascène, par demandes et réponses, commençant par les mots Ἰγώ μὲν ὦ πατῆρ. (1) Dans un traité étudié par Villoteau et que nous avons eu la bonne

(1) Paris, Bibl. Nat., suppl. gr., 815 ; Constantinople, bibl. du Saint-Sépulcre, ms. 811, p. 32-45, tous deux du xvii<sup>e</sup> siècle.

fortune de retrouver, on lit (1) : « Χειρονομία ἔστι νόμος, παραδεδομένος, ἐκ τῶν ἁγίων πρῶν (1. πατέρων), τοῦ τε ἁγίου κοσμά τοῦ ποιητοῦ, καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ δαμασκηνοῦ, la cheironomie est la règle donnée d'après les saints pères, par saint Cosmas le poète et saint Jean Damascène, » c'est-à-dire presque la même phrase, et en tout cas la même idée, qu'au début du manuscrit qu'on a accoutumé de nommer l'Hagiopolite, faute de savoir comment le désigner. On a vu du reste que l'auteur s'y réfère à un autre traité vraiment « hagiopolite » et auquel il renvoie plusieurs fois : ὡς προείπομεν εἰς τὸν ἁγιοπολίτην. (f<sup>o</sup> 217, l. 15, 16) ; ἔστι γανερὸν τοῖς ἀκριβῶς ἀνιχνεύουσι τὸν ἁγιοπολίτην. (f<sup>o</sup> 225, l. 7.).

Selon la théorie mystique et symbolique de tous ces traités, la notation musicale est comme l'image d'un monde que gouverne en roi le signe *ison*, le régulateur. Cependant, dans le cours des pièces, le plus humble de tous les signes, il n'a aucune valeur propre quand il est joint à un autre.

Les caractères *phonétiques* sont *corps* ou *esprits*.

Les corps ne parcourent qu'un degré; les esprits, plus libres, peuvent en franchir plusieurs. Or, de même que, sur terre, les esprits sont unis à des corps, ainsi dans la musique les caractères correspondants peuvent-ils l'être. Mais si le corps musical est accompagné d'un esprit, il perd sa valeur, qui s'annihile devant celle de l'esprit : parmi les hommes, en effet, c'est l'esprit qui doit commander aux forces du corps.

A cela il faut ajouter la *cheironomie* dont les signes indiquent l'expression, l'émission du son ; d'autres auteurs disent les *hypostases*, parce que ces caractères sont formés des premiers différemment disposés et soumis les uns aux autres. (Voir plus loin le tableau de tous ces signes et la planche V.)

La complication de ce système influe, hélas ! sur la clarté de la notation. Autant les manuscrits constantinopolitains de notation mixte sont en général lisibles et nets, autant les autres superposent souvent les hypostases les plus diverses pour un seul son ! Heureux sommes-nous encore quand le scribe n'a point confondu les signes, et mis le corps à la place de l'esprit, ou écrit le signe accessoire avec les proportions d'un caractère fondamental. Aussi les rares transcriptions exécutées jusqu'ici

(1) Paris, id., 1302, f<sup>o</sup> 16 ; Cf. Constantinople, id., p. 51.



par divers musicologues sont-elles fort sujettes à caution ; les signes indicateurs des échelles tonales, ou *martyries*, μαρτυρίαι, sont particulièrement propres à créer des confusions.

Tout ce système est-il vraiment dû à saint Jean Damascène ? Peut-être dans son origine ; mais on se rappellera d'abord que les auteurs anciens ont surtout loué les mélodes d'avoir écrit suivant les huit tons, et d'avoir ainsi donné des modèles de chant d'église. Ensuite, lorsque les traités apparaissent, cinq cents ans se sont écoulés, et les coutumes hagiopolites ont été se mêlant aux usages de Constantinople. Dans le plus ancien traité, figurent quelques signes que nous n'avons pas trouvé dans les livres de chant d'église, et *vice-versa*. Enfin, c'est le moment où le *maïstor* Jean Koukouzélès nous est présenté comme le grand théoricien de cette musique.

### § 3. NOTATION DE KOUKOUZÉLÈS

Koukouzélès est l'auteur de la méthode nouvelle dont nous avons plus haut parlé (1) qui, appliquée d'abord à la notation des œuvres des maîtres et surtout aux prétendus embellissements des *kalloplastai*, finit par prévaloir vers le xv<sup>e</sup> siècle, et se maintint jusqu'au xix<sup>e</sup>, à part de légères modifications. Nous avons dit plus haut en quoi consistaient ses innovations.

On a souvent confondu ce musicien avec son homonyme (2), Josaphat ou Joasaph Koukouzélès, *le jeune*, ὁ νέος, qui paraît avoir vécu au plus tôt à la fin du xiii<sup>e</sup> siècle ; Jean Koukouzélès, *l'ancien*, ὁ πάλαιος, vivait au moins cent ans auparavant. Ce serait donc de la seconde moitié du xii<sup>e</sup> siècle que daterait cette réforme ; cela cadre bien avec les données précédentes. C'est l'époque aussi où apparaissent les manuscrits à la notation la plus complexe, et dans lesquels les signes de Koukouzélès se présentent de plus en plus nombreux.

(1) Malgré son importance, nous ne croyons pas que la méthode de Koukouzélès ait été l'objet d'une étude spéciale ; on en trouvera des extraits dans Kircher, et Gerbert (t. II, fac-similés, tab. IV). Le traité de Jean Koukouzélès, dont on possède d'assez nombreuses copies, commence par les mots Ἀρχή, μέτρον, τέλος.

(2) Fabricius, *Bibl. graeca*, va même jusqu'à ne pas distinguer Jean Koukouzélès de Jean Mauropous, évêque d'Euchaïs. Allatius *De libris eccl. Graec.*, Paris, 1646, garde un silence prudent. Cependant Fabricius, comme Gerbert, *op. cit.*, signalent distinctement les deux Koukouzélès.

Les anciens manuscrits damascéniens, à écriture droite ou à écriture ronde, donnent en général les mêmes mélodies : dans chaque école, les variantes sont à peu près partout les mêmes. Plus tard, et surtout lorsque la méthode de Koukouzélès est définitivement implantée, on constate que les nouveaux scribes ne savent plus bien lire les anciens livres ; ils reproduisent souvent comme fondamentaux des signes cheironomiques qui leur ressemblent, et vice-versa.

Ainsi, un petit *elaphron* suivant l'*apostrophos* (voyez plus loin l'explication de ces noms), est une cheironomie ; plus tard, elle fut transformée en signe principal. Ainsi encore, dans les manuscrits mixtes, on rencontre des apostrophes simples surmontées, dans la notation hagiopolite, d'une sorte d'apostrophe incomplète, qui ressemble assez à un elaphron inachevé ; les copistes plus récents ont pris ce signe secondaire pour un véritable elaphron, et ont lu un intervalle de quinte, au lieu d'une seconde ! Le musiciste moderne est exposé à chaque pas à de semblables méprises.

L'école de Koukouzélès a donc bouleversé l'usage et la tradition. Les essais des nouveaux mélurges furent tout d'abord sévèrement jugés. Écoutons Zonaras, dans son commentaire sur les canons :

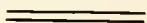
« ... Κεκλασμένα μέλη καὶ μινυρίσματα καὶ ἡ περιττὴ τῶν μελωδιῶν ποικιλία εἰς ᾧδᾶς ἐπιτροπομένη θυμελικᾶς καὶ εἰς ᾠσματα πορνικὰ τὰ νῦν ἐν ψαλμοδίαις ἐπιτηδεύόμενα μάλιστα : «... Mélodies aux rythmes brisés (ou : aux accents amollis) et fredons, abondance variée tournée vers des odes théâtrales et des chants de courtisane, pour s'efforcer d'en parer la psalmodie ! » (1) (Voir planche VI.)

Ces nouvelles compositions ont submergé l'ancien fonds. Les recueils en sont faits sans ordre bien déterminé, suivant la fantaisie de l'auteur ou du scribe (2). Les vieux *Hirmologia*, *Kondakaria*, *Oktoëkhi* notés ont à peu près disparu sous cette

(1) Texte cité par Christ, p. CXV. Christ paraît avoir pris ce passage dans le ms. de Vienne, où le texte de Zonaras est mêlé à celui de Nicolas de Serrès ; le ms. de Paris, Bibl. Nat., Coislin 219, est identique à celui de Vienne. Le ms. du Vatican, publié par le cardinal Mai, *Spicileg. roman.*, V, qui donne le texte même de Zonaras, est malheureusement incomplet, et s'arrête à l'explication de la deuxième ode.

(2) Cf. Leo Allatius, *op. cit.*, p. 103.

poussée (1). Les nouveaux manuscrits n'offrent pour l'histoire du chant ecclésiastique qu'un intérêt restreint, et ce n'est qu'exceptionnellement qu'ils recueillent des mélodies simples, copies ou adaptations de chants plus anciens. C'est la décadence.



#### IV. LES NOTATIONS DIASTÉMATIQUES.

##### *Principes de Lecture, Rythme et Tonalité*



##### § I. PRINCIPES GÉNÉRAUX ; MARTYRIES ; POINTS DIACRITIQUES.

Les notations diastématiques dont nous venons de retracer succinctement l'histoire : paléobyzantine, mixte (ou constantinopolitaine), hagiopolite, celle de Koukouzélès, et la moderne de Chrysanthé, ont toutes une même base, un même ensemble de signes primordiaux, dont les autres sont des compléments ou des simplifications. Aussi est-il relativement aisé de déduire la valeur des signes simples inconnus, dans les notations les plus anciennes, par le rapprochement avec les copies plus récentes des mêmes mélodies. Nous avons expérimenté par nous-même, aussi bien que par les transcriptions tentées par différents musicistes, combien il est imprudent de vouloir traduire *a priori* la notation d'un manuscrit quelconque, si l'on n'a point fait auparavant ce travail de collation sur plusieurs autres d'écoles diverses.

Avec les erreurs ou la mauvaise écriture des copistes, il faut tenir compte en effet du manque d'habitude qu'ont les modernes pour s'essayer à lire à première vue des notations dont plusieurs détails d'exécution sont perdus. De plus, les manuscrits proprement liturgiques, comme les *stichérais*, qui contiennent le chant officiel suivant l'ordre de l'année religieuse, n'ont pas été écrits avec tous les détails,

(1) Christ, p. LXXII, assure n'avoir vu aucun *hirmologe* ancien manuscrit. Les bibliothèques de France en contiennent un seul noté (Paris, Coislin, 220), d'ailleurs remarquable et très précieux, et un fragment de deux folios.

ni les mêmes détails, que les mélodies « enjolivées », ou les œuvres des *maïstores*.

Dans ces dernières, en particulier, l'ancienne notation hagiopolite, abandonnée depuis le moyen âge, a évolué considérablement, et dans la forme, et dans la signification de ses caractères.

C'est pourquoi il est urgent, pour l'étude d'une des vieilles mélodies liturgiques, de la lire dans un manuscrit d'écriture très nette et très claire, telle que la notation mixte, plutôt que dans une copie en notation plus récente : mais les deux se serviront mutuellement de référence. Nous en donnerons plus loin des exemples.

\*  
\* \*

Le principe général de ces notations est de traduire chaque principal intervalle ascendant ou descendant par un signe spécial. Il y a des caractères pour indiquer l'intervalle ascendant de seconde, de tierce, de quarte ; d'autres pour les intervalles descendants ; pour marquer l'unisson, ou comment chaque caractère doit être exprimé, avec égalité, douceur, accentuation, etc.

Les caractères qui expriment les intervalles sont nommés *phonétiques* ; les autres sont les chironomiques ou hypostases. Quand un caractère phonétique joue le rôle d'hypostase, il devient *aphone*. Les notations byzantines nous offrent ainsi cette singularité que les mêmes notes exprimant un intervalle, peuvent, jointes à une autre, indiquer une nuance.

Les très bons copistes ont alors souvent marqué ce second état en écrivant les signes en traits plus fins, ou avec des caractères plus petits ; quelquefois, à l'encre rouge (1). Mais trop souvent, il est difficile de distinguer par leurs formes les caractères aphones et les signes phonétiques ; c'est alors leur place, au-dessus, au-dessous, ou à côté du signe principal, qui en détermine le sens.

Les caractères ascendants ou descendants n'indiquent par eux-mêmes aucun degré fixe : s'ils procèdent par tons ou demi-tons, tierces majeures ou mineures, rien en eux ne le désigne.

(1) A partir du xvi<sup>e</sup> siècle, toujours en rouge.



# MARTYRIES

ΠΡΟΤΟΣ (Protus)  $\bar{\alpha}$   $\bar{\alpha}$   $\bar{\alpha}$   $\bar{\alpha}$   $\bar{\alpha}$   $\bar{\alpha}$   $\bar{\alpha}$

ΔΕΥΤΕΡΟΣ (Deuterus)  $\bar{B}$   $\bar{E}$   $\bar{B}$   $\bar{U}$   $\bar{U}$   $\bar{U}$   $\bar{U}$   $\chi$   $\tau$

ΤΡΙΤΟΣ (Tritus)  $\bar{\Gamma}$   $\bar{\Gamma}$   $\bar{\rho}$   $\bar{\rho}$   $\rho$

ΤΕΤΑΡΤΟΣ (Tetrardus)  $\bar{\Delta}$   $\bar{\jmath}$   $\bar{\jmath}$   $\bar{\jmath}$   $\wedge$   $\wedge$

Barus (Barus)  $\alpha$   $\gamma$   $\gamma$   $\gamma$

?  $zz$   $\gg$   $\tilde{\sim}$   $\sim$

# ΡΗΤΗΟΡΗΙ

Protus authentic  $\delta$  plagal  $\rho$

Deuterus  $\gg$   $\phi$   $\sigma$   $\gg$   $\rho$

Tritus  $\gg$   $\phi$   $\gg$   $\rho$

Tetrardus  $\gg$   $\rho$   $\gg$   $\rho$

Barus  $\delta$  Nenano  $\rho$

TABLEAU III.

Dans les livres modernes, l'indication du premier son fondamental et du dernier de chaque phrase est donnée par la *martyrie*, véritable clef variant pour chaque degré et chaque genre. Il faut y joindre la *phthora*, qui joue un rôle analogue, en indiquant les modulations.

Dans les livres antérieurs, les signes martyriques sont plus simples, et vont se simplifiant de plus en plus jusqu'à n'être, du *xii<sup>e</sup>* au *xv<sup>e</sup>* siècle, que la simple indication du numéro du ton, du degré qui sert de finale à la phrase (voir tableau III.) Cette expression *ton*, étant employée dans le sens psalmodique, c'est à la fois à leur finale et à leur échelle, — diatonique, avec *bémol* ou *bécarre*, chromatique, enharmonique, — que se réfère la martyrie.

En tête de chaque pièce figure aussi l'indication du ton psalmodique qui s'y rapporte, indication peu à peu transformée elle aussi, en martyrie. Au *xiii<sup>e</sup>* siècle, elle est accompagnée de signes musicaux, vocalisés sur des syllabes de convention, — *ἐνῆχμα*, *νεῦμα*, neume, — destinés à indiquer et à assurer le ton. Cette neume diffère suivant les manuscrits ; dans ceux de la fin du *xiv<sup>e</sup>* siècle et au *xv<sup>e</sup>*, elle atteint jusqu'à deux et trois lignes et est écrite dans le genre mis à la mode par les nouveaux mélurges. Depuis que ces vocalises se fondirent dans les mélodies des stichères, la martyrie est toujours accompagnée des mêmes signes.

Certains manuscrits anciens d'une même école donnent parfois, pour la même mélodie, une martyrie différente, par exemple l'indication de l'authentique pour le plagal, ou *vice-versa*. Les plus anciens n'en donnent presque jamais, ou même pas du tout. Mêmes particularités se remarquent pour l'indication du ton, en tête du morceau, que certains livres omettent entièrement.

C'est donc, à n'en pas douter, que l'usage actuel de rapporter la valeur du premier signe de chaque phrase à la martyrie qui précède n'est joint l'usage primitif ; il faut chercher ailleurs que dans une hypothétique martyrie ou lettre tonale le point de départ des anciennes notations hagiopolite et constantinopolitaine (1).

(1) Quand une lettre tonale ou une martyrie existe dans le cours d'une pièce écrite dans ces notations, elle indique la note finale de la phrase à la fin de laquelle elle est placée.

Or, dans les manuscrits ainsi notés, les phrases ou membres de phrase sont séparés par des *points diacritiques* plus nombreux et bien plus soigneusement marqués que dans les manuscrits à martyries. C'en fut assez pour attirer notre attention sur ces points, plus importants encore pour la diastématique musicale qu'ils ne le furent, dans les recherches du cardinal Pitra, pour le rythme littéraire.

En tentant le déchiffrement de ces notations, nous remarquâmes en effet que les rares lettres ou signes tonaux qui y figurent, coïncident toujours avec un point ; de plus, c'est aussi à ces mêmes points que l'incertitude du déchiffrement apparaissait. Par exemple, le premier signe qui suit le point diffère assez fréquemment de celui qui, dans une autre copie plus récente d'un même air, suit la martyrie.

Il suffisait dès lors d'un certain nombre de transcriptions anciennes pour déterminer le degré fixe qu'il fallait supposer après le point, au début ou aux coupes de la phrase, pour tenir lieu de clef, de martyrie : ce degré, lorsqu'il est exprimé en tête d'une pièce ou d'une phrase, est indiqué par le caractère de l'*ison*. D'après ce que nous savons du chant byzantin plus récent, l'*ison* peut être : 1<sup>re</sup>, soit la finale d'une échelle tonale ; 2<sup>e</sup>, soit sa dominante ou teneur ; 3<sup>e</sup>, soit celle du récitatif d'un verset liturgique.

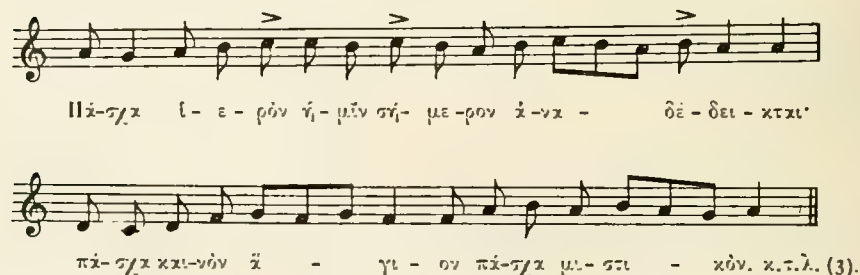
En lisant les notations anciennes suivant ces trois procédés, le premier ne nous a donné aucun résultat satisfaisant ; les mélodies ainsi obtenues n'avaient rien de musical, s'étendaient parfois sur deux ou trois octaves et demie, étaient sans rapport avec les textes plus récents. Avec le second nous avons obtenu, par contre, de très bons résultats, mais seulement pour les tonalités dont la dominante correspond au *sol* moderne. Enfin, considérant que ce *sol* est lui-même la note récitative de la plus grande partie de la psalmodie byzantine, nous en avons conclu que le degré fixe, qu'il fallait supposer en tête de chaque phrase, était le *sol*. Le premier signe étant l'*ison*, indiquerait donc la note *sol* ; un signe phonétique indique l'intervalle à compter au-dessus ou au-dessous de cette note pour commencer la mélodie.

En transcrivant avec ce procédé les mélodies des manuscrits sans martyries, les plus anciens, les résultats se sont en général montrés excellents, et un simple rapprochement en fera appré-

cier la valeur. Voici le début d'un tropaire très populaire, chanté à Pâques, avec sa mélodie, traditionnelle dans toutes les églises grecques, transcrite ici en notes modernes d'après les livres de chant officiel ; (1) (*ton protus plagal*).



Voilà maintenant le passage correspondant que nous avons transcrit d'un manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle sans martyries, mais avec points diacritiques (2), d'après le procédé que nous venons de décrire ; c'est de part et d'autre le même thème :



## § 2. TONALITÉ PRIMITIVE

On remarquera que nous ne nous sommes pas hasardé à indiquer des divisions tonales de la gamme autres que la division diatonique. Malgré le labeur acharné des musicologues modernes, c'est le point le plus obscur de cette forme d'art.

(1) Εἱρμολόγιον τῶν κατὰ Πέτρον τοῦ Ἑλεσπονησίτου, μετὰ τῶν κανόνων τοῦ ἔτους ἐνιαυτοῦ καὶ συντάξις Εἱρμολογίου, édition de Constantinople 1845, page 467.

(2) Paris, Bibl. Nat., grec 242, f<sup>o</sup> 206.

(3) Traduction : La pâque sacrée nous est aujourd'hui montrée ; la pâque sainte, la pâque mystique, etc.



Cependant, les Occidentaux du IX<sup>e</sup> siècle ne voyaient pas de différence dans l'ordre général de la tonalité, la division en *authentiques*, *plagaux*, et *moyens*, entre le chant grégorien (1) et le chant byzantin. Dans l'une et l'autre pratique, on avait inventé de courtes formules tonales, vocalisées sur les mêmes syllabes conventionnelles. Ces formules tonales, dont nous avons déjà parlé, portent chez les byzantins les noms de ἐνῆχημα, *enēkhēma*, ἐπιῆχημα, *epēkhēma*, ἀπιῆχημα, *apēkhēma*, (ἐν-ῆχος, *ēpi-ῆχος*, ἀπο-ῆχος) exprimant leurs raisons d'être.

Les traités et les manuscrits de chant grec nous donnent sous ces formules les termes suivants :

Authentes : 1<sup>er</sup> ton, ἀνανες, *ananes* ; 2<sup>e</sup>, νεανει, *neane* ; 3<sup>e</sup>, ἀνες, *anes*, ou νανα, *nana* ; 4<sup>e</sup>, ἅγια, *hagia*. Plagaux : 1<sup>er</sup>, ἀνεανες, *aneanes* ; 2<sup>e</sup>, νεανες, *neanes*, ou νενης, *nenes*, et pour le mode qui en paraît être le chromatique, *mi fa sol dièze* *la*, νενανω, *nenano*, ou νενανου, *nenanou* ; 3<sup>e</sup>, ἀανες, *aanes* ; 4<sup>e</sup>, νεαγίε, *neagie*.

Si l'on arrivait à s'entendre sur le sens et la transcription de ces diverses formules, on aurait fait faire un grand pas à l'histoire et à la fixation de la vraie tonalité byzantine.

Quel a donc été sur ce point l'enseignement des anciens auteurs ? A l'époque la plus ancienne, nous n'avons que les renseignements indirects fournis par le chant grégorien, où l'on comptait d'abord quatre *authentiques*, sur *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, quatre *plagaux*, sur *la*, *si*, *ut*, *sol*, et des *moyens* ou *paraclères* mal définis, mais dont on a introduit le classement à l'imitation des modes byzantins. (2).

Pour ceux-ci, il faut descendre vers le XIII<sup>e</sup> siècle, avant de trouver l'Hagiopolite, et les *Harmoniques* de Pachymère, complétées par Bryenne (3). Sans entrer dans de grands détails, voici ce que ces auteurs nous donnent comme renseignements.

Le terme ῆχος, *ēkhos*, est l'équivalent du *modus* et du *tonus* des latins ; aussi, comme en Occident, a-t-il été employé tantôt dans le sens d'*espèce d'octave*, aussi bien que dans celui de *gamme liturgique*. La confusion entre les espèces d'octave et

(1) Nous avons déjà exposé les véritables principes de la tonalité grégorienne dans *Cours théorique et pratique*, Paris, 1904, et dans nos *Origines* déjà citées.

(2) On vient de signaler un texte remarquable qui permettrait de faire remonter vers l'an 500 le système des huit tons. Thibaut, op. cit., p. 33, note 2.

(3) Nous en indiquons les éditions plus loin, dans le catalogue, voir *Répertoire*, § IV.

les tons ou *tropes* de transposition qui a fini par être complète chez nous vers la fin du moyen âge, s'est produite également dans les pays byzantins, quand les musicologues de la fin de l'empire ont voulu réunir en un corps de doctrine les données antiques, telles qu'ils les comprenaient, avec l'enseignement traditionnel qu'ils ne comprenaient plus.

Pour les byzantins, comme pour les latins, comme pour toute la tradition musicale de l'antiquité, les noms soit des espèces d'octave, τῆς μελωδίας εἶδος, soit des tropes, τόνος, se suivent dans cet ordre : *hypodorien*, *hypophrygien*, *hypolydien*, *dorien*, *phrygien*, *lydien*, *mixolydien*, *hypermixolydien*.

Dans l'ordre des échelles d'octaves, qui va de l'aigu au grave, l'hypolydien et le dorien, le lydien et le mixolydien sont séparés par un demi-ton, et l'hypermixolydien est le point de départ de la première espèce.

Les termes précédents, en partant du dernier, signifient donc les espèces d'octaves suivantes :

De *la*, hypermixolydienne ; de *si*, mixolydienne ; de *do*, lydienne ; de *ré*, phrygienne ; de *mi*, dorienne ; de *fa*, hypolydienne ; de *sol*, hypophrygienne ; de *la*<sup>2</sup>, hypodorienne. Ces huit espèces d'*ἑκκῆοι* sont donc semblables aux formes d'octave des anciens, désignées par les mêmes noms : ce sont celles dont les compositeurs se servent pour étudier les diverses espèces modales, les εἶδη τοῦ μέλους ou τῆς μελωδίας de Pachymère, (chap. 52) et de Bryenne, qui l'a copié et commenté.

Mais, à côté de cette première série d'échelles, celle des théoriciens, prend place celle des praticiens, basée, comme chez les latins, sur la gamme des tons de transposition. Dans cette gamme, on le sait, les termes que nous avons donné plus haut sont lus en commençant par le premier, correspondant au *la* grave, et signifient les tons sur lesquels sont transposées les espèces d'octave correspondantes ; nous avons donc une gamme dont les notes, au lieu d'être nommées comme maintenant *la* (A) *si* (B), *ut* (C), etc., sont désignées par les termes *hypodorien*, *hypophrygien*, *hypolydien*, etc. Mais on n'avait encore pas songé à en faire le point de départ de nouvelles octaves, comme l'ont fait les musiciens de la fin du moyen âge.

Cette gamme des tons ou tropes est celle des praticiens, et ses sons servaient à indiquer les degrés des échelles ecclésiastiques. Aussi, le pseudo-Hagiopolite, (f° 222<sup>v</sup> et s.), et plus

• tard, Bryenne, se servent-ils de cette gamme pour nous initier à une seconde série des huit espèces d'*ēkchoi* ou tons, qu'il ne faut pas confondre avec la première, qui est celle des espèces d'octave.

De plus, en reproduisant ce que les traités anciens nous donnent, il faut bien prendre garde que, nous nommant les huit tons d'après l'ordre pratique, ils partent non de la finale, mais de la dominante ou mèse : l'Hagiopolite nous en avertit longuement, et nous savons formellement par son texte que le ton hypodorien (*la*), — évidemment pris pour son octave, comme dans le traité latin d'Aurélien de Réomé, au IX<sup>e</sup> siècle, — est la mèse du ton dorien (*ré*) ; *si* est mèse de *mi* ; etc. (1).

L'ordre donc de la tonalité byzantine ancienne, tel qu'il ressort des explications de l'Hagiopolite, est celui-ci :

## AUTHENTES

Mèses :	hypodorien <i>la</i> ,	hypophrygien <i>si</i> ,	hypolydien <i>ut</i> ,	dorien <i>ré</i> ,
ἤχοι	protus	deuterus	tritus	tetrardus
	α'	β'	γ'	δ'
Finale :	dorien <i>ré</i> .	phrygien <i>mi</i> ,	lydien <i>fa</i> ,	mixolydien <i>sol</i> ,

## PLAGaux

Mèses :	phrygien <i>mi</i> ,	lydien <i>fa</i> ,	mixolydien <i>sol</i> ,	hypermixolydien <i>la</i> .
ἤχοι	plagal pr.	plagal deut.	plagal trit.	plagal tetr.
	πλ. α'	πλ. β'	βαρύς	πλ. δ'
Finale :	hypodorien <i>la</i> ,	hypophrygien <i>si</i> ,	hypolydien <i>ut</i> ,	?

C'est-à-dire, en résumé, exactement ce que les occidentaux ont conservé comme base de la tonalité ecclésiastique. On peut dire aussi que la tonalité byzantine a gardé les mêmes fondements, mais en modifiant les espèces, et en ajoutant un certain nombre d'échelles empruntées plus ou moins aux orientaux.

(1) ... Οὐχί πρὸς ἀριθμητικὴν ἡμῶν τῶν ἤχων τὰς σηματούχας εἰσέγουσιν· ἀλλ' ἡ ποίᾳ τοῦ μέσου γ' φθογγῇ (sic) ἐν τούτων παρίσταται· διὰ τούτο, οἷός ἐστι τὸ δώριον μέλος τὸν προτιμησιμὴν (sic) τοῖς ἤχοις ἐδέχεται· τὸ δὲ ἰσοδωριον μέλος..... οὐδὲ τὸ φρύγιον μέλος τὴν δευτέραν τάξιν ἐνεγεν ἐν τοῖς ἤχοις, ἀλλὰ τὸ ὑποφρύγιον, etc. (ὅσον τί φημι τὸν πρῶτον ἤχον ἀπὸ δωρίου μέλους· καὶ μὴ ἀπὸ ἰσοδωρίου· καὶ τοῦ δευτέρου ἀπὸ τοῦ φρυγίου, etc. (f<sup>o</sup> 222 v, in fine, et 223). L'auteur confond déjà l'espèce d'octave et le ton : ce qu'il entend par δώριον μέλος est simplement le ton dori n *ré*, note fixe et non pas l'octave dorienne.

Cela était facile, car les byzantins ont toujours conservé, et même développé, l'usage des tétracordes chromatiques et des quarts de ton plus ou moins imités de l'enharmonique des anciens, que les occidentaux ont définitivement abandonné au XI<sup>e</sup> siècle. Le tableau que nous venons de donner présente incontestablement le cadre de la modalité réellement byzantine. Il faut y ajouter les *mesoi* ou moyens, et les *phthorai*, ou tons modulants, sur lesquels nous ne sommes pas suffisamment renseignés. On a vu par le texte plus haut cité, du début de l'Hagiopolite, que déjà, vers le XII<sup>e</sup> siècle, on y introduisait un nouveau genre de plagal du deuterus et d'un autre ton.

Bientôt, nous ne pouvons savoir pourquoi, on commença à intervertir l'ordre de deux tropes : à partir de la fin du moyen âge, les théoriciens byzantins de la décadence nommèrent lydien le ton phrygien, hypolydien, l'hypophrygien, et vice-versa. Cette désignation fautive l'emporta et est restée usitée jusqu'à présent.

C'est dire la confusion qui règne dans la tonalité byzantine traditionnelle. Il ne sera pas toutefois inutile de faire observer que les gammes irrégulières par rapport à la modalité primitive, et qui ont acquis droit de cité dans la musique byzantine actuelle, sont surtout usitées dans des compositions relativement récentes. On pourra longtemps discuter la question de savoir sur quel tricorde ou quel tétracorde Pierre de Péloponnèse, au XVIII<sup>e</sup> siècle, a écrit telle ou telle œuvre, ou si Chrysanthè, au XIX<sup>e</sup>, l'a bien transcrite, une chose cependant ne saurait faire doute, c'est ce qu'a été l'ordonnance primitive des tons proprement ecclésiastiques du véritable chant de l'ancienne Byzance.

### § 3. CARACTÈRES ET SYNTHÈSES

Voici la liste complète des anciennes notes byzantines, avec leurs principales combinaisons et l'explication des signes des tableaux ci-joints, dont plusieurs ont disparu de la notation actuelle :

1. *ισον*, *ison* (égalité) : unisson.
2. *σεισμα*, *seisma*, (égalité) : avec tremblement.



Paléobyzantins	Damascéniens seots.	Damascéniens Ronds.	Koukouzélès	Cypriotes
1. ✓	1. ✓	1. ✓	1. ✓	1. ✓
2. ✓	2. ✓	2. ✓	2. ✓	2. ✓
3. ✓	3. ✓	3. ✓	3. ✓	3. ✓
4. ✓	4. ✓	4. ✓	4. ✓	4. ✓
5. ✓	5. ✓	5. ✓	5. ✓	5. ✓
6. ✓	6. ✓	6. ✓	6. ✓	6. ✓
7. ✓	7. ✓	7. ✓	7. ✓	7. ✓
8. ✓	8. ✓	8. ✓	8. ✓	8. ✓
9. ✓	9. ✓	9. ✓	9. ✓	9. ✓
10. ✓	10. ✓	10. ✓	10. ✓	10. ✓
11. ✓	11. ✓	11. ✓	11. ✓	11. ✓
12. ✓	12. ✓	12. ✓	12. ✓	12. ✓
13. ✓	13. ✓	13. ✓	13. ✓	13. ✓
14. ✓	14. ✓	14. ✓	14. ✓	14. ✓
15. ✓	15. ✓	15. ✓	15. ✓	15. ✓

TABLEAU IV. Caractères phonétiques, notation diastématique.

Cheironomies		Inverses.	
16.	~ ~ ~ ~ ~	30.	~ ~ ~ ~ ~
17.	~ ~ ~ ~ ~	31.	~ ~ ~ ~ ~
18.	~ ~ ~ ~ ~	32.	~ ~ ~ ~ ~
19.	~ ~ ~ ~ ~	33.	~ ~ ~ ~ ~
20.	~ ~ ~ ~ ~	34.	~ ~ ~ ~ ~
21.	~ ~ ~ ~ ~	35.	~ ~ ~ ~ ~
22.	~ ~ ~ ~ ~	36.	~ ~ ~ ~ ~
23.	~ ~ ~ ~ ~	37.	~ ~ ~ ~ ~
24.	~ ~ ~ ~ ~	38.	~ ~ ~ ~ ~
25.	~ ~ ~ ~ ~	39.	~ ~ ~ ~ ~
26.	~ ~ ~ ~ ~	40.	~ ~ ~ ~ ~
27.	~ ~ ~ ~ ~	41.	~ ~ ~ ~ ~
28.	~ ~ ~ ~ ~	42.	~ ~ ~ ~ ~
29.	~ ~ ~ ~ ~	43.	~ ~ ~ ~ ~
		44.	~ ~ ~ ~ ~
		45.	~ ~ ~ ~ ~
		46.	~ ~ ~ ~ ~
		47.	~ ~ ~ ~ ~
		48.	~ ~ ~ ~ ~
		49.	~ ~ ~ ~ ~
		50.	~ ~ ~ ~ ~
		51.	~ ~ ~ ~ ~
		52.	~ ~ ~ ~ ~
		53.	~ ~ ~ ~ ~
		54.	~ ~ ~ ~ ~
		55.	~ ~ ~ ~ ~

TABLEAU V. Cheironomies

3.  $\acute{\omicron}\xi\acute{\epsilon}\iota\alpha$ , *oxeia* (accent aigu) : un degré ascendant accentué.  
 4.  $\pi\epsilon\tau\acute{\alpha}\sigma\tau\eta$ , *petastē*, un degré ascendant avec « envolement ».  
 5.  $\kappa\acute{\omicron}\upsilon\phi\iota\sigma\mu\alpha$ , *kouphisma*, signifia d'abord un degré à l'unisson suivi d'un degré ascendant ; ensuite un degré ascendant exécuté avec légèreté.

6.  $\acute{\omicron}\lambda\iota\gamma\gamma\omega\upsilon$ , *oligon*, un degré ascendant.

7.  $\kappa\epsilon\nu\tau\acute{\eta}\mu\alpha\tau\alpha$ , *kentemata*, un degré ascendant.

8.  $\pi\acute{\epsilon}\lambda\alpha\sigma\theta\omega\upsilon$ , *pelasthon*, un degré ascendant.

9.  $\kappa\acute{\epsilon}\nu\tau\eta\mu\alpha$ , *kentēma*, un degré ascendant, mais ce caractère s'emploie surtout dans les *synthèses* (voir plus loin).

10.  $\upsilon\psi\iota\lambda\eta$ , *hypsilē*, une quarte ; on remarquera que le  $\psi$ , lettre significative marquant d'abord l'élévation de l'*oxeia* et du *kentēma*, s'est peu à peu modifiée, jusqu'à former un caractère nouveau, l'*hypsilē*, toujours joint à un autre.

11.  $\acute{\alpha}\pi\acute{\omicron}\sigma\tau\rho\omicron\gamma\omicron\varsigma$ , *apostrophos*, le premier des caractères descendants, un degré : dans l'interprétation traditionnelle, lorsque ce caractère est suivi immédiatement du même caractère renversé, c'est une indication d'accélération.

12.  $\beta\alpha\rho\epsilon\iota\alpha$ , *bareia*, deux degrés descendants.

13.  $\sigma\acute{\upsilon}\rho\mu\alpha$ , *syrma*, deux degrés descendants, avec une exécution spéciale. Ce signe n'est peut-être que la transformation du précédent.

14.  $\acute{\epsilon}\lambda\alpha\gamma\gamma\omega\upsilon$ , *elaphron*, une tierce descendante.

15.  $\chi\acute{\alpha}\mu\iota\lambda\eta$ , *khamilē*, une quarte descendante. D'abord formé d'une apostrophe droite et d'une renversée, ce signe ne s'employait primitivement que précédé d'une autre apostrophe. Il a fini par former un signe à part, avec une signification propre.

Les signes suivants sont les *cheironomies* ou signes *hypostatiques*. Il faut remarquer que, joints les uns aux autres, les signes phonétiques prennent une valeur cheironomique, comme l'*ison*, la *petastē*, et les autres. C'est le signe supérieur qui ordinairement compte comme caractère phonétique. Les *kentēmata*, placés après un caractère,  $\delta\iota\pi\lambda\eta$  et l'*apostrophos*, après, ou sur un caractère, en doublent la valeur, *chaque caractère ne valant qu'un temps premier*.

Les signes numérotés de 16 à 55 sont presque tous tombés en désuétude, et on ne connaît le sens exact que de ceux conservés dans la méthode actuelle : ils doivent presque tous leur origine à Koukouzélès, sauf les *lettres significatives*,

n° 55, qui appartiennent à la notation paléobyzantine et mixte.

16, ?

17, παρακλίτικη. *paraclitikē*.

18, κύλισμα. *kylisma*. (1).

19, βάρεια. *barcia*, se place sous une note descendante pour en indiquer l'accentuation.

20, ἀντικένωμα. *antikenoma*, note « lancée ».

21, ὁμαλον. *homalon*, « bien égal ».

22, ξήρον κλάσμα. *klasma* « sec », c'est peut-être le même signe que le 16, surtout employé dans la notation paléobyzantine et mixte, tandis que la forme 22, l'est dans la notation ronde et celle de Koukouzélès.

23, ἀπόδεσμα. *apoderma*, point d'orgue(?).

24, παρακάλεσμα. *parakalesma*, « invocation » ; cette cheironomie a été l'occasion d'une bien curieuse méprise des traités modernes : la seconde forme est, dans les anciens traités, nommée simplement ἕτερον, *heteron*, « autre » (sous entendu *parakalesma*) ; la première forme étant inusitée, on se sert de la seconde qu'on nomme simplement *heteron*, et à laquelle les théoriciens donnent un sens particulier !

25, ἐναρξίς. *enarxis*.

26, ἀντικενωμάκυσμα. *antikenomakylisma* ou κυλισμαντικένωμα. *kylismantikenoma*.

27, γοργόν. *gorgon*, temps divisé en deux, la première division comptant pour la note précédente, la seconde pour celle marquée du *gorgon*.

28, ἄργον. *argon*, double le temps en subdivisant la première partie.

29, γοργοσύνθετον. *gorgon* subdivisé, ou double *gorgon*, divise le temps en trois, un tiers pour la note précédente, un pour celle marquée du *gorgon*, un pour la suivante.

30, ἀργοσύνθετον. *argon* subdivisé, ou double *argon*.

31, la croix, qui indique les respirations aux coupes de la phrase.

32, ψύφιστον. *psyphiston*, comme le 19, mais sous les notes ascendantes.

33, ψύφιστον σύναγμα. *psyphiston-synagma*.

34, πίασμα. *piasma*, se place sous les caractères : ne pas le confondre avec les *kentēmata*.

(1) Sur ces deux signes, les seuls primitifs parmi les neumes d'ornement, et qu'on retrouve aussi chez les Latins, voir tableau I, n° 10.



- 35, κράτημα, *kratēma*.  
 36, κρατιμοκούφισμα, *kratimokouphisma*.  
 37, κράτημα ὑπόβρωον, *kratēma* des descendantes, ou κατέρασμα, *katerasma*.  
 38, ἐκτρεπτον, *ektrepton*.  
 39, ὀξύστρεπτον, *oxystrepton*.  
 40, σύναγμα, *synagma* ou πίκγμα, *pikagma*.  
 41, τρομικόν, *tromikon*.  
 42, γοργοτρομικόν, *gorgotromikon*.  
 43, τρομικονάναγμα, *tromikonanagma*.  
 44, γρόθισμα, *grothisma*.  
 45, πέτασμα, *petasma*.  
 46, λύγισμα, *lygisma*.  
 47, κλάσμα μικρόν, petit *klasma* ou τζάκισμα, *tzakisma*.  
 48, χόρμα, *khorma*.  
 49, ἐπέγερμα, *epegerma*.  
 50, οὐράνισμα, *ouranisma*.  
 51, Σές καὶ ἀποθές, déposition et finale.  
 52, Σέμα ou Σεμάτισμος ἔσω, pose intérieure (?).  
 53, Σέμα, θεμάτισμος ἔξω, pose extérieure(?).  
 54, θέμα ἀπλοῦν, repos simple.

55, Lettres significatives diverses de la notation paléobyzantine et mixte : Λ, Μ<sup>ε</sup>, Φ, Ο, sens inconnu ; Θ se trouve aux fins de phrase, comme les *thema* 51 à 54 ; Κ accompagne le groupe dit *kouphisma* ; Ψ est la forme originale de l'*hypsilē* ; l'M surmonté d'un () se trouve entre deux phrases à la mélodie semblable, c'est l'abréviation ὁμοιον ; le Β peut signifier « deuxième ton » ou *mi* ; le double ΖΖ paraît indiquer aussi un degré de la gamme.

Nous avons évité de chercher à celle des nombreuses cheironomies ci-dessus dont le sens nous est inconnu une explication suggérée par les étymologies possibles de leurs noms : c'est un procédé bien douteux pour arriver à la précision d'un caractère musical. Nous n'en avons pas du reste épuisé la liste ; on pourra en trouver encore d'autres dans les mss. de basse époque (1).

(1) Nous regrettons d'avoir à faire remarquer qu'en son dernier ouvrage, le P. Thibaut s'est servi des formes et des noms donnés par ces mss., au même titre que les documents anciens. Il en résulte de fâcheuses confusions dans ses tableaux de notation. En particulier, nous n'avons trouvé nulle part aucune trace du vocable σκάνδις (scandix), dont il désigne les *kenēmata* surmontés de l'ison dans l'ancienne notation mixte, p. 81.

Les signes phonétiques se combinent et se superposent d'après certaines règles, les unes très fixes, les autres moins, pour indiquer les diverses distances des degrés à franchir, ou leurs combinaisons.

Les copistes et les musiciens ont eu une grande latitude pour former ces combinaisons, ou *synthèses*. Les traités et les listes de signes donnent de longues synthèses, que nous avons ici condensées. Les chiffres indiquent le nombre de degrés à franchir : 0, 0 + 1, 1, 1 + 1, 2, etc. ; on voit donc qu'il ne s'agit pas d'ici de l'intervalle. Pour les caractères ascendants, on trouvera ci-contre les synthèses de l'*oligon*, de l'*oxeia*, de la *petastē*, du *pelasthon*, du *kouphisma*, du *kentēma* ou des *kentēmata* ; ces synthèses vont jusqu'à dix degrés, c'est-à-dire un intervalle de onzième. Mais les chants de l'époque classique ne dépassent pas la quinte dans l'intérieur d'une incise.

On remarquera que pour les caractères descendants, le système est différent, sans qu'on sache pourquoi : leurs synthèses sont moins nombreuses, et portent sur l'*apostrophos*, l'*elaphron* et la *khamilē* ; mêmes remarques que plus haut.

À la synthèse de l'*oligon*, pour l'intervalle d'un degré, nous avons placé des spécimens de combinaisons avec diverses cheironomies. (Voir page suivante.)

\*  
\* \*

Nous avons la conviction d'avoir fait entrer le déchiffrement des anciennes notations dans la véritable voie où il doit être continué. Sans doute, on ne retrouvera pas le texte de toutes les mélodies de l'ancien art byzantin : beaucoup ont disparu des copies musicales et de la mémoire des hommes, sous l'influence des compositions plus récentes, en nombre de plus en plus considérable. Mais si les chants originaux des hirmi, des automèles, etc., se sont vus successivement supplantés par d'autres, les vieux manuscrits contiennent encore par centaines les textes mélodiques des *idiomèles*, avec les variantes à peu près insignifiantes que nous avons notées pour les tro-paires étudiés ci-après.

=====











































3+1	4	4+1	5	5+1	6	6+1
     	     	     	     	     	     	     

TABLEAU VI.

Synthèses des caractères ascendants et descendants





## APPENDICE

---

Voici maintenant, à titre d'exemple et d'application, des fragments divers avec leur notation originale et leur transcription.

### I

#### TROPAIRE IDIOMÈLE Ἰερὴ λαὸν ἐτοιμίζου,

DE SAINT SOPHRONE DE JÉRUSALEM (VII<sup>e</sup> SIÈCLE)

---

Nous représentons ci-dessous ce tropaire d'après des écoles et des notations différentes.

Manuscrits mixtes (constantinopolitains), XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles : A, fac-similé de Gerbert, op. cit., tab. VI, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Vienne ; B, Bibl. Nat., Paris, grec 242, f<sup>o</sup> 65 ; C, id., grec 356, f<sup>o</sup> 50.

Manuscrits en notation hagiopolite, XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles : D, id., grec 265, f<sup>o</sup> 65<sup>v</sup> ; E, id., grec 261, f<sup>o</sup> 58<sup>v</sup> ; F, fac-similé de J. Thibaut, dans le *Bulletin archéologique russe de Constantinople*, ann. 1898, p. 179, pl. IV : ce ms. contient des « embellissements » placés tantôt au-dessous, tantôt au-dessus des notes primitives ; il est parfois très difficile de distinguer le texte musical original.

Manuscrit en notation de Koukouzélès : G. Bibl. Sainte Geneviève, Paris, ms. A, o 1 bis, f<sup>o</sup> 398.

Soit trois notations et trois versions différentes. En comparant la notation de la première phrase dans ces huit textes, on remarquera que les trois premiers donnent une version unique, l'ancienne mélodie de l'école constantinopolitaine ; les quatre suivants, la version hagiopolite, peut-être pas originale, mais telle qu'elle s'imposa à Byzance vers le XIII<sup>e</sup> siècle ; le dernier enfin, une des nombreuses versions des *kalloplastai*, avec des enjolivements divers. Pour les phrases suivantes, nous donnerons seulement le texte constantinopolitain d'après l'ensemble des mss. A, B, C ; le texte hagiopolite, suivant D, E, F, G ; enfin la triple transcription musicale moderne du

tropaire tout entier : 1<sup>o</sup> la version constantinopolitaine ; 2<sup>o</sup>, la version hagiopolite ; 3<sup>o</sup>, la version (l'une des nombreuses versions) ornée dans le style plus récent.

On remarquera avec intérêt que la version hagiopolite se termine sur l'octave de la première : à quelle tonalité liturgique appartient donc ce tropaire ? Nous l'ignorons, et peut-être les copistes des manuscrits n'en savaient-ils pas plus que nous ; en effet, certains mss. d'une même école marquent ce tropaire de l'*ĭkhs* tetrardus, et d'autre du plagal du même. A en juger par des analogues occidentaux, il appartiendrait en effet à un tetrardus (mode de *sol*) terminé sur la dominante, (*ré*), c'est-à-dire non un plagal à proprement parler, mais un morceau à finale plagale.

D'autres remarques non moins singulières à faire concernent l'emploi des lettres tonales, origines des martyries. Alors que dans l'école de Koukouzélès, les martyries ont fini par influencer sur la texture de la phrase qui suit, les lettres tonales des anciennes notations marquent simplement le ton sur lequel finit une phrase ; à l'incise *διω* le texte musical hagiopolite est terminé par un *alpha* abrégé, que l'on aurait tort cependant de prendre pour l'indication du premier *ĕkhs* ou ton de *ré* ; il est surmonté de deux apostrophes ou accents et nous l'avons rencontré ordinairement à la fin de phrases terminées en *fa*, là ou ailleurs d'autres mss. mettent l', lettre indicatrice de ce ton. Cet *alpha* abrégé est le début sans doute de l'*anes* du tritus, comme le signe tonal du barys (voir tableau III), n'est que l'abréviation de l'*aanes* de ce ton.

On n'oubliera pas, en étudiant ce tropaire, de tenir compte des *points diacritiques*, pour la lecture de la notation droite et ronde. Ces points ne servent à rien dans la notation des *maïstores*.

Nous avons supposé le point après le mot *θεῖς*, formant incise, seul moyen de rendre le reste de la phrase lisible. Sans nul doute, il nous manque ici un repère traditionnel : il manquait aussi à d'autres ; un ms. n'a mis le point qu'après *ἀνθρώποις*, ce qui donnerait, d'après notre lecture, une chute d'une octave et demie, du *sol* ou du *fa* supérieur à l'*ut* grave. L'auteur du texte « embelli » a été sans doute également embarrassé : il conduit la mélodie jusqu'au *fa* d'en haut, mais la fait redescendre sur *ut* et *fa* avant de reprendre la suite de la phrase.

{ A. 𐤀 𐤌 𐤍 — 𐤀 𐤌 𐤍  
 B. 𐤀 𐤌 𐤍 — 𐤀 𐤌<sup>[?]</sup> 𐤍  
 C. 𐤀 𐤌 𐤍 — 𐤀 𐤌 𐤍

{ D. 𐤀 𐤌 𐤍 — 𐤀 𐤌 𐤍  
 E. 𐤀 𐤌 𐤍 — 𐤀 𐤌 𐤍  
 F. 𐤀 𐤌 𐤍 — 𐤀 𐤌<sup>[?]</sup> 𐤍

G. 𐤀 𐤀 𐤌 𐤍 — 𐤀 𐤌 𐤍

B1- θλε- εμ ε- τοι- μα- ζου εν-

{ A. 𐤁𐤌 — 𐤀 — 𐤀 𐤍  
 B. 𐤁𐤌 — 𐤀 — 𐤀 𐤍  
 C. 𐤁𐤌 — 𐤀 — 𐤀 𐤍

{ D. 𐤁 — 𐤀 — 𐤀 𐤍  
 E. 𐤁 — 𐤀 — 𐤀 𐤍  
 F. 𐤁 — 𐤀 — 𐤀 𐤍

G. 𐤁 — 𐤀 𐤌 𐤍 𐤌 𐤍 𐤍

τρο- πι- ζεσ- θω η φατ- νη-

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

το σπλ- λαι- ον δε- χεσ- θω· η α-

/ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

/ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

λη- θει- α ηλ- θε- ε- εν· η

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

σκιε α παρ- ε- δρα- μεν· και θε- ος·

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

αν- θρω- ποις· εκ παρ- θε- νου πε- φαν-

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ ⲛⲓ

ε- ρω- ται· μορ- φω- θεις το καθ' η-



Ἄ ρα — / ρ ρ ρ ρ Ἄ

Ἄ ρα — ρ ρ ρ — ρ ρ Ἄ ρ

μας· και θε-ω-σας το προς-λη-μα·

ρ ρ<sup>θ</sup> — ρ — ρ ρ ρ ρ ρ ρ

ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

θε-ο· Α· θαμ α-να-ναι-ου-ται·

ρ ρ ρ — — — ρ ρ ρ ρ ρ ρ

ρ ρ ρ — — ρ Ἄ ρ ρ ρ —

συν τη ευ-α κρα-ζου-τες ε-πι

ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

ρης· ευ-δο-κι-α επ-ε-φα-

ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

νει σω-σαι το γε-νος η-μων·

TRANSCRIPTION DU MÊME TROPAIRE  
EN NOTATION MODERNE

Version  
de Constantinople  
XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s.

Version  
de Jérusalem  
XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s.

Version  
« embellie »

Βη-θη-ε-μ ε-τοι-μ ἄ-ξι-ον εὖ-τρε-πι-ζέ-σ-θι, ἡ γὰρ - νηι'

τοῦ παλαιοῦ ἐν ὁ-ρι-σ-θ-ῶν ἡ ἀ-λη-θ-ῆ-ς ἀ-γά-θη

ἡ σκι-ὰ παρ-έ-δρα-μεν'

καὶ θε-ὸς ἀν-θρώ-που ἐκ παρ-θέ-νου

πε - ραν - έ - ρω - τει· μω - ρο - θε - ρς το καθ' η̃ μ̃ς· (1)

*accel.*

καὶ θε - ωσας το̃ παρθε̃ν - μν· δι - ο· ὁ̃ καμ̃ ἄ - νη - νε - ο̃ - τει·

σὺν τῇ Εὐ - χῇ καὶ ἁγί - ον - τας ἔ - πι γῆς·

εὐ - δο - χί - α ἐπ - ε - φᾶ - νει σῶ - σαι τὸ γέ - νος ἡ̃ μ̃ων.

*accel.*

*Traduction :* Bethléem, tressaille ; tremble, ô crèche ; grotte, sois dans l'attente la vérité s'avance, l'ombre s'enfuit ; et Dieu, se révélant aux hommes par une Vierge, prend notre corps et divinise ce qu'il a pris ; c'est pourquoi Adam se réjouit, chantant avec Eve, sur terre : la bonne volonté (du Père) s'est montrée pour sauver notre race.

(1) Nous n'avons pas cru devoir mener plus loin la comparaison de la version « enjolivée », à cause de son intérêt restreint.

## II

## TROPAIRE IDIOMÈLE Αὐγούστου μοναρχήσαντος

DE L'ABBESSE CASSIE, VIII<sup>e</sup> SIÈCLE(en forme de *séquence*)

L'étude de cette pièce est capitale pour l'histoire du genre *sequentia*, dans la musique liturgique latine du IX<sup>e</sup> siècle et des suivants. On sait que ce genre consiste essentiellement dans une suite de phrases musicales répétées chacune deux fois, terminée par une phrase unique en forme de finale, et souvent précédée d'une phrase analogue en forme d'entrée.

On ignore jusqu'ici l'origine de cette forme : on sait seulement qu'elle est postérieure à la fixation de l'antiphonaire grégorien, puisque les séquences forment des additions à ce recueil ; elle est antérieure à la seconde moitié du IX<sup>e</sup> siècle, puisque le texte le plus ancien qui la mentionne est la préface du *Liber Sequentiarum (Hymnorum)* de Notker, qui avait vu les premiers essais d'adaptations de paroles aux séquences purement vocalisées, vers l'an 860. Ce Notker lui-même écrivit des paroles sous les séquences préexistantes, et composa de nouvelles pièces, paroles et musique, dans la même forme.

Déjà on a incliné, d'après divers indices, à voir dans cette forme un emprunt à l'art byzantin. (1) Cette opinion a été combattue : nous lui apportons ici de nouveaux documents.

a) Dans un des *alleluia* du répertoire romain, la vocalise originale est précisément composée dans le genre que nous étudions : le mot *alleluia* est l'entrée, la vocalise sur *a* est formée d'une première clausule répétée en écho, puis d'une seconde, et enfin d'une finale.

Le style de cet *alleluia* (2) n'est nullement romain, mais la mélodie du verset qui l'accompagne rappelle étonnamment le chant byzantin traditionnel du tropaire en l'honneur de saint Sabbas, Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς. (3)

(1) P. Wagner, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Fribourg en Suisse, 1901, p. 296 ; *Revue d'histoire et de critique musicales*, Paris, 2<sup>e</sup> année, p. 289.

(2) 3<sup>e</sup> dimanche après Pâques, au graduel romain, *Oportebat pati Christum*.

(3) Christ, *op. cit.*, p. CXXXIV.



Il est déjà singulier de constater que le seul *alleluia* romain qui offre cette coupe est précisément apparenté à une mélodie byzantine.

b) L'antienne *Adorna*, à la procession du 2 février, sans être dans la forme des séquences avec paroles (qui sont toujours syllabiques, ou à peu près), offre néanmoins la répétition régulière de chaque membre de phrase, jusqu'à la finale.

Cette forme, qui est un peu dissimulée par la coupe actuelle du texte latin, (1) reparait très claire avec l'original grec : cette antienne est en effet la traduction du tropaire byzantin *Κατακλίσμυσον*, à la même fête, dont la procession a été introduite à Rome au VII<sup>e</sup> siècle par un pape d'origine hellénosyrienne. Cependant, si la mélodie conservée dans le chant latin s'adapte parfaitement au texte grec, elle ne correspond pas à celles que nous ont conservés soit les anciens manuscrits byzantins, soit la tradition ordinaire, mais elle n'est pas toutefois romaine ni de style, ni de tonalité.

Cela seul engagerait à chercher dans la même voie des représentants anciens du genre séquence.

c) Enfin, le tropaire *Λύγούστου μοναρχήσαντος*, pour la fête de Noël, offre un spécimen absolument remarquable de la forme séquence, dans la musique byzantine.

Voici le schème des paroles :

- |   |   |   |
|---|---|---|
| A | { | Clausule de 26 syllabes, coupe après la 12 <sup>e</sup> |
|   | { | » 25 » » 12 <sup>e</sup>                                |
| B | { | Clausule de 19 syllabes, coupe après la 12 <sup>e</sup> |
|   | { | » semblable.  |
| C | { | Clausule de 16 syllabes, coupe après la 8 <sup>e</sup>  |
|   | { | » semblable.  |
| D |   | Finale de 25 syllabes, coupe après la 12 <sup>e</sup> . |

Les clausules A et B offrent dans le texte six fois le type de la finale rythmique nommée *cursus tardus* (2) par les latins du onzième siècle, et la musique en termine chaque incise par

(1) J'en ai donné un texte critique dans mon *Cours théorique et pratique de plain chant romain grégorien*, Paris, 1904, p. 78.

(2) Cf. *Cours* déjà cité, p. 191.

le mètre du *cursus planus*. (1). La mélodie se répète aux deux clausules du couple A, de même en B, de même en C; la finale est à part.



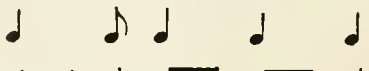

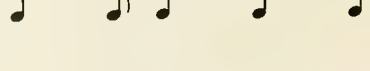
L'étude de la notation elle-même n'est pas moins intéressante. La forme employée par la contexture rythmique de cette pièce est en effet un moyen infaillible d'arriver à un texte absolument certain : on y est aidé par l'abréviation  $\bar{M}$  de la notation mixte, qui est toujours placée entre deux phrases semblables,  $\theta\mu\iota\alpha$ . Ce sigle nous offre donc le moyen de redresser aussi des erreurs du scribe ou de restituer les passages douteux.

La mélodie est du deuterus ( $\bar{\eta}\chi\omicron\varsigma\ \beta'$ ), et se termine sur la dominante grave (*si*), comme le faisait le tropaire précédent, dans le mode de *sol*, et divers pièces du ton « barys ». Nous donnons la transcription de la version des mss. à notation mixte.

(1) *Cursus tardus* du texte :

Type :	1 . . 1 . .
A.	ἀνθρώπων ἐπαύ-σατο εἰδῶλων κατήργηται
B.	βασίλει-αν ἐχχύσμι-ον πόλεις γε-γέ-νηνται δεσποτε-αν θε-ύτητος ἔθνη ἐπ' ἵστευσαν Finale : Κύρι-ε δόξα σοι.

*Cursus planus* de la musique :

Type :	
A 1.	
A 2.	
B 1.	
B 2.	

*Cursus dichoraïque* :

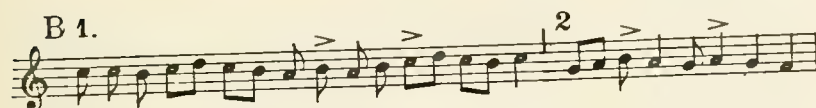
Type :	— ~ — ~
C 1.	
C 2.	



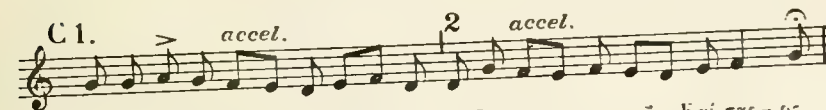
1. Αὐ - γού - σπου μόν - αρ - χί - σκν - τος ἐ - πί τῆς γῆς.  
2. καὶ σοῦ ἐν - αν - θρώ - πον τῆς σκν - τος ἐκ τῆς ἀγ - νῆς.



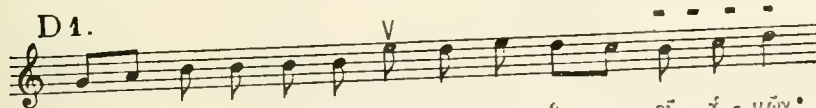
- ῆς πο - λυ - αρ - χί - α τῶν ἀν - θρώ - πων ἐ - πικ - σα - το.  
ῆς πο - λυ - θεί - α τῶν εἰ - δώ - λων κα - τὰ τῆς ἀγ - νῆς.



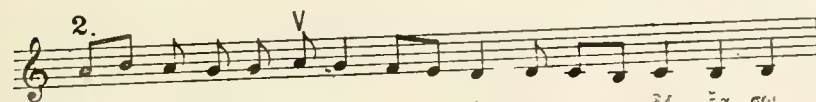
3. ὁ - πό μί - αν β - α - λεί - αν ἐ - γ - χό - σ - μι - ον καὶ πό λεις - γε - γέ - νη νταί.  
4. καὶ εἰς μί - αν δε - σ - πο - τεί - αν θε - ὁ - τῆς - τος καὶ ἐθ - νη ἐ - πί - στευ - σκν.



5. ἀπ - ε - γρά - φη - σκν οἱ λα - οὶ τῶ δού - μα - τι τοῦ καὶ - σκν - ος.  
6. ἀπ - ε - γρά - φη - μεν οἱ πᾶ - στες ὁ νό - μα - τι θε - ὁ τῆς - τος.



7. σοῦ τοῦ ἐν αν - θρώ - πον - σκν - τος θε - οῦ ῆς μόν.



- μέ - γα σου τὸ εἰ - λε - ος Κύ - ρι - ε ὁ - ζα σοι.

Traduction :

Tandis qu'Auguste régnait sur terre, les nombreux gouvernements humains disparaissaient ; et quand tu prends d'une vierge ton humanité, la multitude des idoles est renversée.

Sous une royauté unique, les cités obéissaient ; et sur l'unique désir de la divinité, les nations espèrent.

Les peuples étaient dénombrés par l'ordre de César ; les fidèles sont marqués du nom de la divinité !

En prenant notre humanité, ô notre Dieu, ta miséricorde est grande : Seigneur, gloire à toi.

## III.

## TROPAIRE 'Ο τῆ παλαμη.

## Version Paléobyzantine

Nous donnons cette pièce à raison de sa version intéressante et très précise comme tonalité, d'après le fragment athonite de Chartres. (Voir planche III). Dans les manuscrits mixtes et hagiopolites, la mélodie diffère, tout en suivant les mêmes thèmes et les mêmes formules.

(1) τῆ πα-λᾶ-μη τῆ ἀ-χραν-τῆ· πλαστούργῃ - σης τὸν ἀν-θρώ-πον·  
 (b) τῆ θες εὐ-σπλαγχνέ, τοῦ νοσοῦν-τα· ἰ-σασθαι Χρισ-τέ· τὸν πα-ρ-λύ-τον·  
 ἐν τῇ τρο-βᾷ-κῇ κολυμβή-θῃ δι-ὰ τοῦ λό-γου σου ἀν-έστησας·  
 ἑ-μορ-φου-δέ-το ἅλ-γος ἑ-θε-ρά-πευ-σας· τῆς χαν-κί-ας τὴν παῖδα  
 (b?) (b?) ἐν-ο-χλοῦ-μενον ἡ-λέ-τη-σας· καὶ τὴν αἰ-τη-σιν τοῦ ἐν τῷ τά-ρα-χον οὗ παρ-ειδῶς·  
 δι-ὰ τοῦ-το κρά-ζο-μεν· παντο-δύ-α-με Κύ-ρι-ε δό-ξα σοι.

Traduction : Toi qui, de ta main puissante, as façonné l'homme ; tu viens plein de miséricorde, guérissant les malades, ô Christ ; le paralytique de la piscine probatique se relève à ta voix ; la douleur est guérie ; tu as pitié du fils malade de la chananéenne, et tu ne méprises pas la prière du centurion ; c'est pourquoi nous te chantons : Tout puissant Seigneur, gloire à toi.



## IV

## HIRMI Εἱρμοί.



Les pièces données précédemment appartenaient au genre *stichirarique* : nous avons pensé qu'il convenait d'y joindre des représentants des autres formes mélodiques. Nous transcrivons donc d'anciennes mélodies d'*hirmi*, d'après les *hirmologues* du x<sup>e</sup> au xiii<sup>e</sup> siècle, en spécimen de diverses tonalités.

Ce genre *hirmique* ou *hirmologique* est celui des pièces les plus populaires des *odes* ; les mélodies s'en répètent à l'infini sur de nombreux textes, au contraire des « idiomèles » qui précèdent, et qui sont, comme l'indique le nom, des mélodies propres au texte qu'elles revêtent.

Nous n'avons pas voulu essayer la transcription de chants ornés et vocalisés, genre *papadique*, malgré leur intérêt : la notation en est compliquée et souvent confuse, et l'habitude byzantine d'en composer toujours de nouveaux nous prive d'un grand nombre de copies dont la comparaison faciliterait l'accession à ces textes musicaux un peu fermés.

Pour arriver à utiliser avec profit le dépouillement de ces autres pièces, il faudrait un répertoire des œuvres des *mélurges* et *maïstores*. Nous recueillons au cours de nos recherches tout ce qui permettra plus tard de dresser ce répertoire.



## I. PROTUS

Premier Hirmos du canon de saint Côme pour Noël

Texte dans Christ, p. 165. Mélodie d'après le ms. Coislin 220, f° 9



Χριστός γεν-νάται, δο-ξά-σατε· Χριστός ἐξ οὐ - ρα-νῶν, ἀ - παν-τή - σα-τε·

Χριστός ἐ - πί-γνῃς, ὑ-ψώ-θη-τε· ᾄ-σα - τε τῷ Κυ-ρι - ῳ πᾶ-σα ἡ γῆ.

καὶ ἐν εὐ-φρο-σύ-νῃ· ἄν-υμ-νῇ-σα-τε λα-οί, ὅ-τι δε-δό-ξασται.

## 2. DEUTERUS

Hirmos de la première ode du canon de s<sup>t</sup> Côme pour l'Épiphanie

Texte, id., 169. Mélodie, id., f° 25



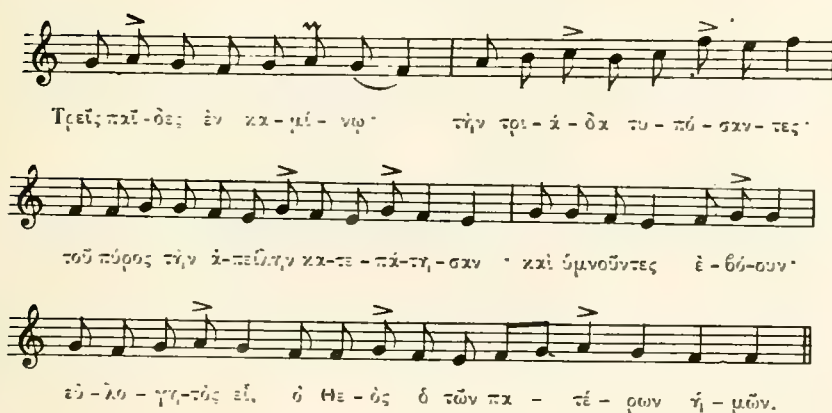
Βυ - θοῦ ἄν - ε - κἀ - λυ-ψεν πυθ - μέ-να· καὶ δι-ὰ ξηρ-ᾶς

οἰ-κῆ - οὺς ἔλ-κει· ἐν αὐτῷ κα-τα-κα-λύ - ψας ἄν-τι - πᾶ-λους·

ὁ κραταιός ἐν πο-λέ-μοις· Κυ-ρι-ος ὅ-τι δε - δό-ξασται.

## 3. TRITUS

Hirmos du ms. suppl. grec 1284, Bib. nat., Paris, f<sup>o</sup> 3.  
et Coislin. id., f<sup>o</sup> 82

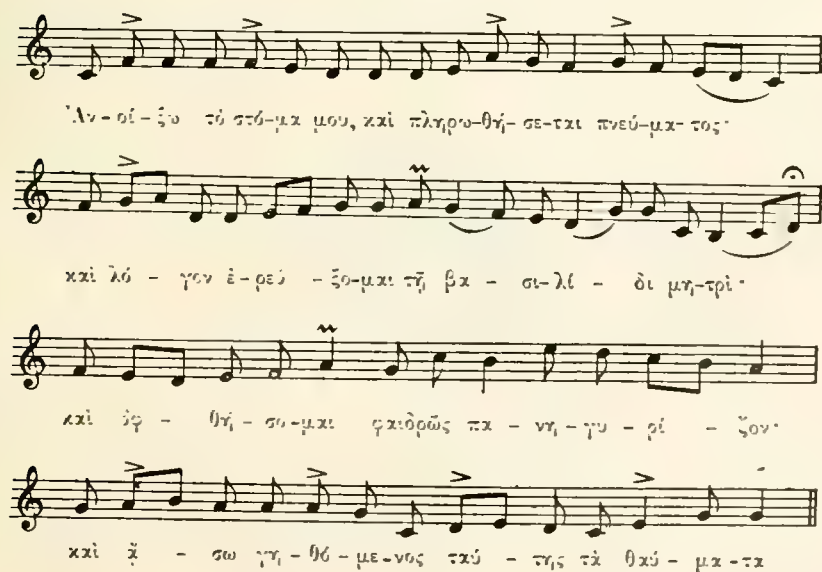


Τρεῖς παῖ-δες· ἐν κα-ρί-νῳ· τὴν τοῖ-ά-δα το-πό-σων-τες·  
τοῦ πό-ρος τὴν ἁ-περὶ τὴν κα-τε-πά-τι-σων· καὶ ὑμνοῦν-τες ἐ-βό-ουν·  
εὐ-λό-γη-τες εἰ, ὁ Θε-ός ὁ τῶν πα-τέ-ρων ἡ-μῶν.

## 4. TETRARDUS

Hirmos de la première ode du canon de saint Damascène  
pour l'Assomption.

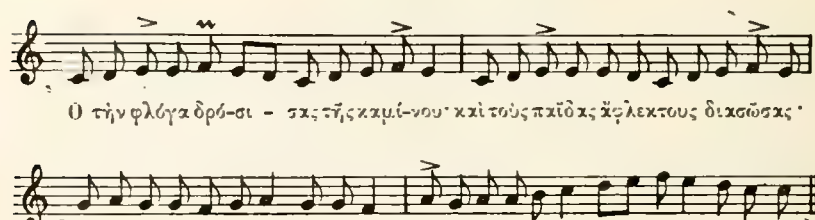
Texte : Christ, id. 229. Mélodie : Coislin 220, id. f<sup>o</sup> 98



Ἄν-θι-ξὺ τό σῶ-μα μου, καὶ πληρο-θῇ-σε-ται πνεύ-μα-τος·  
καὶ λό-γον ἐ-ρεῖ - ξο-ματι τῇ βι-σι-λι - δι μη-τρι·  
καὶ ὁ - θῇ - σο-ματι φαιδρῶς πα-νῆ-γυ - ρί - ζον·  
καὶ ᾄ - σω γῆ-θό-με-νός τῷ - τῆς τῆς θού - μα-τα

## 5. TRITUS PLAGAL (?)

Hirmos extrait du même ms. que le n° 3, même folio  
et Coislin, id., f° 78



Ὁ τὴν φλόγα δρόσι - σκῃ τῆς καμίνου· καὶ τοὺς παῖδας ἄφλεκτους διὰ σῶσκα·

εὐ-λό-γητος εἰ εἰς τοὺς αἰ-ὼ-νᾶς· κύ-ρι-ε ὁ Θε-ὸς τῶν πα-τέ-ρων ἡ-μῶν.

Traduction : 1. Le Christ naît, glorifiez-le ; le Christ vient du haut des cieux, allez à sa rencontre ; le Christ est sur terre, exaltez-le ; chantez au Seigneur, toute la terre ; et en joie, louez-le, peuples, car il doit être glorifié.

2. Le fond de l'abîme se montre, et, s'étant desséché, attire les siens ; celui qui est fort dans les combats, y précipite les ennemis ; le Seigneur doit être glorifié.

3. Les trois jeunes gens dans la fournaise représentaient la Trinité ; ils ont foulé le feu dévorant, chantant : Béni sois-tu, Dieu de nos pères.

4. J'ouvrirai ma bouche, et elle sera remplie de l'esprit ; et je prononcerai un discours à la royale mère ; je contemplerai la fête brillante ; et, plein de joie, je chanterai ses merveilles.

5. Toi qui arrosas la flamme de la fournaise, et qui sauvas les jeunes gens qui s'y trouvaient, béni sois-tu à jamais, Seigneur Dieu de nos pères.





II<sup>e</sup> PARTIE



# CLASSEMENT & CATALOGUE

DES

MANUSCRITS





---

## NOTES BIBLIOGRAPHIQUES SUR LE CLASSEMENT DES MANUSCRITS LITURGIQUES ET MUSICAUX

---

### § I. LES LECTIONNAIRES

---

a) Pour la notation, voir 1<sup>re</sup> partie, chapitre 2. (Cf. tableau I, page 7, et planches I et II à la fin du volume.)

b) C'est sans doute la fantaisie d'un enlumineur qui a revêtu les notes d'argent dans le fragment 60 (1), ou la pénurie d'encre rouge qui les a fait écrire en noir en d'autres mss. (13).

c) Il importe de signaler soigneusement le genre des signes ekphonétiques : archaïque, comme dans l'*Ephraemi* ; avec diverses formes de *paraklitike*, etc.

d) Le texte scripturaire porte cette notation *très rarement dans les collections canoniques* du Nouveau Testament ; et par contre, *presque toujours dans les livres contenant les PÉRI-COPES LITURGIQUES* : Lectionnaires de l'Ancien Testament, Évangélistes, Praxapostoli (Épîtres et Actes). Ces livres ont parfois d'intéressants détails liturgiques dans la partie qui sert aux fêtes à jour fixe : Συναξάριον, Μηρολόγιον, Κανωνάριον. A signaler le synaxaire très rare de Constantinople commençant par l'ordo de la station à l'église Notre-Dame de Chalco-pratie. (32, 33, 41, 50, 63) (2).

---

### § II. LES LIVRES DE CHANT

---

a) Les livres de chant proprement dits jusqu'ici étudiés ne paraissent remonter, — date extrême — qu'à la fin du

(1) Ces chiffres et ceux rencontrés dans les §§ suivants se réfèrent à l'ordre de notre Catalogue, 1<sup>re</sup> série, *Lectionnaires*, ou II<sup>e</sup> série, *Livres de chant*.

(2) Toutes ces indications sont d'autant plus utiles à relever, que l'étude liturgique et musicale de ces mss. n'a jamais été faite. Ils ont surtout donné lieu à des travaux intéressants l'exégèse biblique : nous ne les mentionnerons pas ici.

x<sup>e</sup> siècle. On ne connaît qu'un unique fragment antérieur, et portant une notation spéciale, le 1754 (fol. 61-66) de Chartres (1) provenant du Mont-Athos.

b) Cette notation — *paléobyzantine* (ou athonite ?) — à l'aspect *cunéiforme*, ne porte pas de signes sur certaines syllabes et même sur des mots entiers. (Voir tableau II, page 14, et planche III).

Si de pareils fragments viennent à être rencontrés, inventorier *chacune des pièces liturgiques* qu'ils renferment.

c) La notation que nous avons appelé *mixte*, est désignée par quelques-uns sous le nom de « constantinopolitaine », à raison de la région dans laquelle elle a été employée ; elle offre de frappantes ressemblances de forme avec la précédente mais n'est cependant qu'une variété de la notation damascénienne, dans laquelle les caractères sont très droits. C'est pourquoi nous l'avons aussi nommée *notation droite*. Les mss. complets ainsi notés sont extrêmement rares : nous signalons spécialement à Paris le *grec* 242, et le *Coislin* 220 avec sept autres mss. ou fragments semblables (2). Cette sémiographie disparaît vers la fin du xii<sup>e</sup> siècle. (Voir tableaux III, page 25, IV, p. 33, V, p. 34, VI, p. 39 et 40, et planche IV).

d) La notation damascénienne « hagiopolite » est plus compliquée que les précédentes : par opposition aux caractères droits de la notation mixte, nous avons nommée celle-ci *notation ronde*. Elle est restée en usage jusqu'à la chute de l'Empire byzantin ; elle comporte, à partir du xiv<sup>e</sup> siècle, beaucoup de *signes rouges*, généralement des corrections ou « embellissements » placées au dessus ou au-dessous de la ligne musicale. Les phrases, au lieu d'être séparées par les *points diacritiques*, le sont, de plus en plus, par les signes des *martyries*. (Se reporter pour tous ces détails aux chapitres préliminaires. Voir tableaux et planche V.)

e) On ne rencontre ces notations que dans les *livres* strictement LITURGIQUES ; ceux qui sont susceptibles d'en avoir sont :

*Sticherarium* (3), Στιχηράριον, contenant : 1<sup>o</sup> les *stichères*

(1) Et peut-être le ms. inconnu, signalé par Villoteau, dont nous avons parlé plus haut, au ch. III.

(2) L'ouvrage récent de J. Thibaut ne mentionne que trois mss. de ce genre à la Bibl. Nat., mais avec des cotes inexactes.

(3) Suivant l'usage constant, nous donnons, pour le catalogue, les titres en latin.



*idiomèles* pour toute l'année, à dater du 1<sup>er</sup> septembre, commencement de l'indiction ; 2° les stichères du Carême et du Temps Pascal, ἀπὸ τῆς κυριακῆς τοῦ φαρισαίου καὶ τοῦ τελώνου μέχρι τῶν ἁγίων παντῶν ; 3° une partie des stichères *anastasimi* de l'*Oktoëkhos* rangés suivant les huit tons psalmiques, κατ' ὅκτω ἡγῶν ; 4° les *prosoomoia* de carême ; les *eothina* et *exapostilaria* de Léon le Sage et de Constantin Porphyrogénète ; les *theotokia dogmatika* de saint Jean Damascène ; ces trois dernières séries sont dans un ordre variable. Ce genre de livres forme le grand fonds ancien. C'est à peu près l'équivalent de l'antiphonaire-responsorial des latins. Il importe de *signaler soigneusement*, au point de vue liturgique, les *lacunes* dans l'ordre précédent (Voir plus loin II<sup>e</sup> série, n° 2).

*Hirmologium*, ἱερμολόγιον, recueil des *hirmi*, ou *katabasia*, des odes, rangés par offices, — ἀκολουθία ou ᾠδῶν — d'après les huit tons. *Très rare*. Spécifier la présence d'un *hirmos* de la deuxième ode aux fêtes, s'il y a lieu (voir plus loin, id., n° 53).

*Kondakarium*, (condacarium), recueil des *kondakia*, (condacia), pour toute l'année, aussi rare que le précédent.

Quelquefois, les recueils des Ménées et du Triodion renferment des *idiomèles* notés. Les *Menaea*, Μηναῖα, donnent l'office complet de chaque fête à jour fixe, distribués par mois ; le *Triodion* est le recueil des *triodia* et *stichera* du Carême et quelquefois du Temps Pascal.

f) Au xv<sup>e</sup> siècle, la notation de *Koukouzélès* apparaît seule. Elle était en usage depuis près de trois siècles pour les compositions des mélurges, μελουργοί, ou maîtres, μαϊστώρες. Malgré sa complexité (planche VI) elle se maintint jusque vers le milieu du xix<sup>e</sup> siècle, après avoir subi cependant des modifications de la part de Pierre de Péloponnèse, (seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle).

Les chants ainsi notés sont presque toujours vocalisés, parfois pendant des pages ; signes en deux couleurs vers le xv<sup>e</sup> siècle ; les mélodies, avec le nom des auteurs, sont rangées sans ordre ; ces noms d'auteurs et leurs œuvres sont à relever.

g) Quelques mss. du xix<sup>e</sup> siècle sont écrits dans la notation actuelle, due à *Chrysanthé* de Madyte ; l'un même de la B. N. Par. est de sa main (Suppl. gr. 1047 ; voir planche VII).

h) Enfin, un certain nombre de traités sont conservés dans les bibliothèques, seuls, ou servant d'introduction à un livre de chant ; les principaux sont :

Βιβλίον Ἀγιοπολίτης, dont on ne possède qu'une copie incomplète, B. N. P., Gr. 360.

Ἐγὼ μὲν ὃ παῖδες, attribué à saint Jean Damascène.

Ἀρχή, μέση, τέλος, de Koukouzélès; c'est le plus fréquent, mais il est reproduit au gré du scribe ou du musicien, avec des adjonctions diverses.

Ἐμοὶ μὲν πολλάκις, de Manuel Chrysaphe.

Ἐξήγησις πάνυ ὠρελῖμος, de Gabriel d'Anchiale.



### § III

### FÊTES ANCIENNES



Au point de vue de l'histoire liturgique et de l'origine du manuscrit — surtout pour les plus anciens, — il est utile de relever les offices pourvus de *stichères idiomèles*.

Voici le tableau des fêtes enrichies de tels offices, d'après la comparaison des recueils liturgiques des XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, sans préjudice des fêtes spéciales à chaque église.

#### SEPTEMBRE.

1. Commencement de l'Indiction.  
Siméon Stylite. (Les deux offices sont d'abord séparés dans les mss. constantinopolitains ou mixtes, puis mêlés).
2. Mammès.
3. Anthime.
5. Zacharie.
8. Nativité de la Ste Vierge.
9. Jean Damascène.
14. Exaltation de la Ste Croix.
15. Nicétas.
16. Euphémie.
22. Phocas.
23. Conception de saint Jean-Baptiste.
24. Thècle.

26. Jean l'apôtre.
27. Callistrate et compagnons.
28. Chariton.
30. Grégoire d'Arménie.

#### OCTOBRE.

1. Ananie.
3. Denys l'Aréopagite; Cyprien.
6. Thomas l'apôtre.
7. Serge et Baqqe.
8. Pélagie.
9. Jacques d'Alphée, apôtre.
10. Eulampe et compagnons.
12. Probe et compagnons.
13. Carpe et Papyle.
14. Gervais et Protas et compagnons.
16. Longin.

- 18. Luc l'évangéliste.
- 20. Artémise.
- 21. Hilarion.
- 22. Abercius.
- 23. Jacques le frère du Seigneur.
- 24. Aréthate et compagnons.
- 25. Les SS<sup>ts</sup> Notaires.
- 26. Démétrius. Le même jour, à Constantinople, mémoire du grand tremblement de terre.
- 30. Zénobie et compagnons.

## NOVEMBRE.

- 1. SS<sup>ts</sup> Anargyres (Côme et Damien).
- 2. Akhinide et compagnons.
- 3. Akepsima et compagnons.
- 6. Paul le confesseur.
- 8. SS<sup>ts</sup> Archanges.
- 11. Menne, Victor et Vincent.
- 12. Jean l'Aumônier.
- 13. Jean Chrysostôme.
- 14. Philippe l'apôtre.
- 15. Samona et compagnons.
- 16. Matthieu l'apôtre.
- 17. Grégoire le thaumaturge.
- 18. Platon.
- 21. Entrée (Présentation) de la Ste Vierge au temple.
- 25. Catherine.
- 27. Jacques de Perse.
- 30. André l'apôtre.

## DÉCEMBRE.

- 4. Barbe.
- 5. Sabba.
- 9. Conception de la Ste Vierge.
- 12. Spiridion.

- 13. Eustrate et compagnons.
- 17. Les trois enfants et Daniel.
- 20. Ignace.
- 22. Anastasie.
- 23. Les martyrs de Crète.  
Le premier et le deuxième dimanches des Ancêtres du Christ.
- 24. Vigile de Noël(1).
- 25. Nativité de N. S. J. C.
- 27. Etienne.
- 29. Enfants (ss<sup>ts</sup> Innocents).  
Le dimanche des saints David et Jacques.

## JANVIER

- 1. Circoncision de N. S. ; Basile le Grand.
- 5. Vigile de l'Epiphanie (2).
- 6. Epiphanie.
- 7. Jean, sous le titre du Précurseur.
- 9. Polyeucte.
- 10. Grégoire de Nysse.
- 14. Abbés martyrs du Sinaï et de Raïtho.
- 15. Jean Calybite.
- 16. Délivrance de St Pierre.
- 17. Antoine.
- 18. Athanase.
- 19. Macaire.
- 20. Euthime.
- 22. Timothée ; le même jour, Anastase.
- 23 ou 24. Clément d'Ancyre.
- 25. Grégoire le Théologue, de Nazianze.
- 26. Translation de saint Jean Chrysostôme.
- 28. Ephrem le Syrien.
- 31. Cyrus et Jean.

(1) Les stichères de cet office, d'abord tous à cette date, dans les mss. constantinopolitains ou mixtes, sont peu à peu mêlés aux précédents, en remontant jusqu'au 11 décembre.

(2) Même observation que pour la vigile de Noël, en remontant au 3 janvier.

(2) Un certain nombre de livres ont encore la fête de saint Babylas, disparue depuis.

## FÉVRIER

1. Tryphon.
2. Rencontre de Siméon et de l'Enfant Jésus (Purification de la Ste Vierge).
11. Blaise.
13. Martinien.
14. Auxence.
24. Invention de la tête du Précurseur

14. Méthode.
17. Manuel et compagnons.
18. Léontius.
21. Julien.
24. Nativité de saint Jean-Baptiste.
29. Pierre et Paul.

## JUILLET.

## MARS.

1. Eudocie.
6. Les 42 Martyrs.
9. Les 40 Martyrs.
25. Annonciation.

1. SSts Anargyres.
2. N.-D. des Blaquernes.
8. Procope.
15. Cyr et Julitte.
17. Marin.
20. Elie et Elisée.
22. Marie-Magdeleine.
24. Christophe.
25. Anne.

## AVRIL.

1. Marie l'Égyptienne.
23. Georges.
25. Marc l'Évangéliste.

## AOÛT

## MAI

- 3 ou 7 Apparition de la Ste Croix.
21. Constantin et Hélène.
23. Siméon de la Montagne Merveilleuse.

1. SSts Macchabées.
2. Invention de saint Étienne.
6. Transfiguration de N. S.
15. Repos (Assomption) de la Ste Vierge.
22. Agathonique.
26. Adrien et compagnons.
28. Décollation de saint Jean-Baptiste.
30. La Ceinture de la Ste Vierge.

## JUIN

8. Théodore.
11. Barnabé.



## § IV.

## RÉPERTOIRE.



Les chiffres portés à la suite de la désignation des matières sont ceux du n° d'ordre du présent Catalogue.



## I. LECTIONNAIRES (1).

Novum Testamentum : V<sup>e</sup> siècle, 1.

Evangelia IV : IX s. 2 : X s. 52 ; XI s. 6 ; XII s. 3, 4, 5.

Actus Apostolorum : XII s. 59.

Lectionaria Veteris Testamenti : XI s. 44 ; XII s. 7, 9, 10, 11.

Evangelitaria : VII-VIII s. 12 ; IX s. 13, 16, 62, et Chartres I (3) ; X s. 47, 48, 60, 61, 64 ; XI s. 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 26, 55, 58, 63, 65, et Carpentras ; XII s. 8, 18, 23, 24, 27, 43, 49, 50, 51, 54 (?), 56, 57, et Besançon ; XIII s. 25, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 40 ; XV s. 54 (?) ; XVI s. 39.

Praxapostoli : XI s. 45 ; XII, 41, 42, 53 et Besançon ; XIII s. 32, 33, 46.

## II. LIVRES DE CHANT ; TRAITÉS.

NOTATION PALÉOBYZANTINE. (ÉCOLE ATHONITE ?).

Sticherarii fragmentum, IX s. (?) Chartres, vol. II.

NOTATION DAMASCÉNIENNE DROITE

(MIXTE ; ÉCOLE CONSTANTINOPOLITAINE).

Hirmologion, X-XI s. 81 ; XII s. 53.

Menaëum, XII s. 18.

Sticheraria, XI s. 2 ; XII s. 13, 55, 69 ; XIII s. 12.

Triodia, XII s. 3.

NOTATION DAMASCÉNIENNE RONDE (ÉCOLE HAGIOPOLITE).

Menaëa, XIII s. 1, 21, 56, 57 ; XIV, 17, 22 ; XV, 20.

Sticheraria, XII s. 15, et Chartres, I, (1) ; XIII s. 5, 7, 9, 12, 19, 49, 65, 66, Chartres I (2) et II (4) ; XIV s. 4, 6, 8 ; XV s. 50, 51.

Triodia, XIII s. 1, 10, 11.

NOTATION DE KOUKOUZÉLÈS.

Anonyma : XIII s. 5, 15, 80 ; XIV s. 6, 65 ; XV s. 4.

Condacaria : XV s. 14, 54.

(1) On remarquera comment nos dépouillements augmentent considérablement le chiffre et l'importance des mss. de ce genre. A part en effet quelques évangélistes déjà connus, on ne signale *qu'un seul* autre lectionnaire avec les notes ekphonétiques. Notre catalogue contient 55 évangiles et évangélistes, et 14 autres lectionnaires complets ou fragmentaires.

Kekragaria : XVII s. 16, 82 ; XIX s. 61.

Opera diversa : XVI s. 41, 46, 48 ; XVII s. 78, 79, 82, St<sup>e</sup> Geneviève ; XVIII s. 67, 71, 72, 75 ; XIX, 61.

#### NOTATION DE CHRYSANTHE.

Opera diversa : XIX s. 60, 68, 73, 74, 76, 83.

#### TRAITÉS ET ÉCRITS SUR LA MUSIQUE.

Michel Psellus : XIV s. 29, 47, 77 ; XVI s. 23, 44.

Hagiopolite : XIV s. 14.

Jean Koukouzélès : XVI s. 41 ; XVII s. 48, 78, 82, St<sup>e</sup> Geneviève ; XIX s. 61.

Georges Pachymère : XVI s. 24, 25, 26, 27, 40, 58.

Manuel Bryenne : XIV s. 35, 42 ; XV s. 52, 59 ; XVI s. 28, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39.

Nicéphore Grégoras : XV s. 52.

Joseph Rhacendyta : XIV s. 47.

Jean Pediasimos : XV s. 45.

Manuel Chrysaphe : XVII s. 63 ; XIX s. 64.

Pseudo-Damascène : XVII s. 63 ; XIX s. 64.

Diversa : XIV s. 29, 70 ; XV s. 4, 5, 50, 52, 62 ; XVI s. 43 ; XVII s. 82.

### § V.

#### MANUSCRITS SIGNÉS ET DATÉS.

##### I. — LECTIONNAIRES.

N <sup>os</sup> DES FONDS	NOM DU SCRIBE	ÉPOQUE
Grec 317.....	Étienne, lecteur .....	ann. 1533
» 301.....	Georges, prêtre de Rhodes .....	» 1203
» 289.....	Jean, prêtre .....	» 1066
» 275.....	Mat(thieu) (?) .....	XII s.
Suppl. Gr. 1096.	Pierre, grammatikos de l'école de Chal- copratie .....	ann. 1070
Gr. 243.....	Théodule .....	ann. 1133
» 319.....	Théophylacte, moine .....	XII s.
Suppl. Gr. 905.	? .....	ann. 1055

## 2. — LIVRES DE CHANT.

Suppl. Gr. 1046.	Anastase, domesticos de la Gde Église .	ann. 1795
Coislin 42. ....	Constantin Argyropoulos .....	XV s.
Suppl. Gr. 1172.	Cosmas, moine du mont Athos .....	ann. 1684
» 1047.	Chrysanthé de Madyte.....	» 1830
Gr. 270. ....	Denys, prêtre .....	XIII s.
Suppl. Gr. 1302.	Emmanuel Kalos.....	ann. 1695
Gr. 1566.....	Hyacinthe .....	XIV s.
Coislin 41. ....	Matthieu .....	XV s.
Suppl. Gr. 1139.	Pierre, domesticos de la Gde Eglise....	ann. 1782
Gr. 1570 .....	Théoctiste .....	» 1127
« 1573 .....	Théophylacte.....	XV s.
« 261	.....	ann. 1289

## 3. — MANUSCRITS DES COPISTES ET BIBLIOTHÉCAIRES GRECS

*venus en France après la chute de l'empire Byzantin*

(Ces mss. ne sont pas tous signés et datés, mais l'écriture des copistes connus a été aisément identifiée par les conservateurs de la Bibliothèque Nationale. Cf. Omont, *Inventaire sommaire*).

Grec 2339	Ange Vergèce et Constantin Palaeocappa. après 1539
» 2340	Pierre Vergèce..... 1559
» 2341	Nicolas de Nancel.....
» 2455	Camille de Venise. . . . . 1562
» 2456	Michel Damascène.....
» 2457	Ange Vergèce .....
» 2462	Nicolas de Nancel .....
» 2463	André Darmarios .....
» 2536	Ange Vergèce..... 1537
» 2720	Scipion Carteromachos..... 1557
» 2731	Constantin Palaeocappa et Jacques Dias- sorinos.....
Suppl. Gr. 51.	Jacques Diassorinos.....

## § VI.

## MÉLURGES

*Dont les œuvres sont copiées dans les mss. ci-après catalogués.*

Ces mélurges sont presque tous de l'école de Koukouzélès ; ceux dont l'époque n'est pas mentionnée sont généralement antérieurs au XVIII<sup>e</sup> s.

Les dates sont données en grande partie d'après G. Papadopoulos, op. cit. ; nous avons souvent cependant complété cet auteur d'après les mss. Cf. § IV, II, pour les traités musicaux.

Anastase Baïa .....	xviii <sup>e</sup> s. ?	Bibl. Nat., Suppl. gr. 1136
Anthime d'Anchiale .....		Ste Geneviève
Arsène le petit .....	vers 1600	<i>id.</i>
Athanase Tornovo, (Τορνόβος, Τορνάβος), patriarche, précédemment archevêque d'Adrianopolis. (Le ms. de Ste Geneviève en fait deux personnages, celui de la Nationale un seul).....	xvii <sup>e</sup> s.	<i>id.</i> et Bibl. Nat., suppl. gr. 1135
Balasios (Mpalasios, Palasios) de Péloponnèse, prêtre et nomophylax .....	vers 1660	Ste Geneviève, et Bibl. Nat., suppl. gr. 1135, 1140.
Bizyis (Joachim), archevêque	† 1670	<i>id.</i> suppl. gr. 1135
Bogdannos ou Mpogdannis (Chourmouzos) prêtre....		Bibl. Nat., <i>id.</i>
Calliste, archimandrite et professeur .....	xviii <sup>e</sup> s.	<i>id.</i>
Constantin d'Anchiale.....		Ste Geneviève
Constantin de Magoula.....		<i>id.</i> , et Bibl. Nat., gr. 3088
Chourmouzos, chartophylax de la G <sup>de</sup> Eglise (école de Chrysanthé) .....	† 1840	Bibl. Nat., suppl. gr. 1140
Damien, moine.....		<i>id.</i>
Daniel, lampadaire.....		<i>id.</i> , suppl. gr., 1136
Daniel, protopsalte de la G <sup>de</sup> Eglise.....	† c. 1789	<i>id.</i> , suppl., 1046, 1136, 1140
Démétrius, domesticos de la G <sup>de</sup> Eglise.....	xviii <sup>e</sup> s.	<i>id.</i> , 1140
Démétrius Angelodouka.....	xv <sup>e</sup> s.	<i>id.</i> , Coislin, 41
Gabriel d'Anchiale.....	xv <sup>e</sup> s.	<i>id.</i> grec, 405
Gazi .....		Ste Geneviève
Georges Redestinos, protopsalte de la G <sup>de</sup> Eglise....	vers 1680	<i>id.</i>
Georges de Crète.....	17.-1816	Bibl. Nat., suppl. gr. 1140
Germain des nouveaux pères, patriarche de Constantinople (?). ....	1222-1240	(?) Ste Geneviève, et Bibl. Nat., suppl. gr. 1136, 1140
(Nous considérons cette assimilation comme très douteuse ; elle a pour témoins des mss. trop peu anciens. M. Papadopoulos en fait un		



- archevêque, vers 1670, ce  
qui est meilleur).....
- Grégoire, lampadaire de la  
G<sup>de</sup> Eglise..... XVIII<sup>e</sup> s. *id.* 1136
- Grégoire, id., (école de Chry-  
santhe ; peut-être est-ce le  
même personnage ?)..... *id.* 1140
- Jacques, protopsalte de la  
G<sup>de</sup> Eglise..... né vers 1740 *id.*, 1046, 1138, 1140
- Jean, id..... *id.*, 1136, 1140
- Jean, lampadaire..... *id.* 1171
- Jean de Crète, lampadaire de  
Ste Sophie..... vers XIV<sup>e</sup> s. *id.*, 1172, et Ste Geneviève
- Jean le Doux (Glykys)..... *id.* Ste Geneviève
- Jean Koukouzélès..... XII-XIII<sup>e</sup> s. *id.* et Bibl. Nat., suppl gr.  
1046
- Khala[n]tzoglou (Panagiotos)  
protopsalte de la G<sup>de</sup> Eglise † 1748 *id.* 1135, 1140, et Ste  
(Il y a eu un autre Khalatzo-  
glou antérieur d'un siècle).  
Geneviève
- Manuel Chrysaphe, prêtre,  
protopsalte de la G<sup>de</sup> Eglise XVI<sup>e</sup> s. Ste Geneviève, et Bibl. Nat.  
gr. 2541; suppl. gr. 815,  
818, 1046
- Manuel Gaza..... *id.* gr. 2827
- Melchisedech Redestinos.... XVII<sup>e</sup> s. Ste Geneviève
- Mélèce le Sinaïte (Il y a eu  
deux mélurges de ce nom,  
l'un mort en 1770, l'autre  
antérieur au moins d'un  
siècle. L'un d'eux est appelé  
Kritos dans le suppl. 1136  
de la Bibl. Nat.)..... *id.* et Bibl. Nat., suppl. gr.  
1135, 1136, 1140
- Mpereketis (voir Pierre)....
- Mpoua (Nicolas), professeur  
Nicéphore d'Ithaque..... *id.* 1136  
Ste Geneviève
- Panagiotos(v.Klala[n]tzoglou)
- Pierre..... *id.*
- Pierre d'Anchiale..... *id.*
- Pierre Byzantios Mpereketis  
(Mperékettzelampî) ou  
« le Mélode », protopsalte † 1768 Bibl. Nat., suppl. gr. 1135,  
(Il y a eu un second Pierre  
Byzantios, † 1808, dont  
les œuvres sont mêlées à  
celles du précédent.)..... *id.* suppl. gr. 1047

Pierre Glykys, ou « le mélode » (probablement le même que Pierre Mpereketis) .....	XVIII <sup>e</sup> s.	<i>id.</i> 1135, 1136
Pierre de Péloponnèse, lam- padaire de la G <sup>de</sup> Eglise...	† 1777	<i>id.</i> 1046, 1137, 1139, 1140
Pierre, lampadaire, fils de P. Byzantios (peut-être est-ce le même que le pré- cédent ?) .....	XVIII <sup>e</sup> s.	<i>id.</i> 1136
Redestinos (v. Georges, et Melchisedech) .....		
Théodule .....		Ste Geneviève
Théodose .....		Bibl. Nat., suppl. gr. 1136
Théophane, moine .....		<i>id.</i> 1135
Théophane, patriarche .....		Ste Geneviève
Xénos de Corope .....		<i>id.</i>

## § VII

## CORRESPONDANCE DES COTES DES MSS. DES ANCIENS

## FONDS ROYAL (REGIUS) ET COLBERT

Avec le présent catalogue.

## SÉRIE I. — LECTIONNAIRES

REGIUS		COLBERT		COLBERT		COLBERT	
1905	1	498	19	1824	30	5106	13
2034	21	614	29	2215	14		
2243,2	2	632	11	2465	27		
2462	10	638	39	2694	25		
2464	24	681	34	3006	18		
2465	17	721	20	3017	40		
2469	42	824	37	3715	38		
2493	12	975	8	4123	28		
2499	35	1265	36	4149	45		
2868	4	1365	41	4190	46		
3012	5	1541	31	4454	44		

## SÉRIE II. — LIVRES DE CHANT, TRAITÉS

REGIUS		REGIUS		COLBERT	
2035	8	2741	36	121	1
2036	7	2742	35	209	30
2037	9	2810	43	1540	25
2103	23	2837	47	2594	38
2168	26	3014	12	2596	37
2169,3	28	3200	45	3025	4
2170	24	3221,2	39	3046	5
2178	31	3222	42	3946	40
2179	32	3324,3	46	4037	29
2179,2	34	3467	13	4172	17
2179,3	33	3543	41	4176	22
2473	20			4230	6
2486	21			4276	14
2488	19			6465	16
2491	10			6509	15
2497	11				
2498	18				
2500	3				
2531	44				







---

# BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS

---

## SÉRIE I.

### LECTIONNAIRES

---

#### ANCIEN FONDS GREC

N. B. La dernière cote entre parenthèses (Reg.-1905) est celle des anciens fonds ; les précédentes indiquent les bibliothèques dont ces volumes faisaient d'abord partie. Le titre entre crochets [*Lectionnarium*] est celui sous lequel le ms. a jusqu'ici figuré dans les inventaires, et que nous avons dû parfois rectifier.

Le format est indiqué par les lettres P. *petit*, au-dessous de 27 centimètres ; M. *moyen*, de 27 à 37 ; G. *grand*, au-dessus de 37.

Le numéro en marge est celui de l'ordre dans lequel nous avons catalogué les mss. Le n° de la cote actuelle est en tête du titre.

#### NUMÉRO D'ORDRE DU PRÉSENT CATALOGUE

- I. — 9 Codex Ephraemi Syri rescriptus. — Sacra Biblia palimpst.  
V s. uncial. 209 folios M. (Med.-Reg.-Colb.-Reg. 1905).

L'un des quatre plus anciens manuscrits bibliques (1), ce Codex contient une partie des feuillets d'un Ancien et d'un Nouveau Testament, (v<sup>e</sup> siècle environ,) ayant reçu au XIII<sup>e</sup>, après effacement de l'ancien texte, une traduction des œuvres de saint Ephrem. Le texte scripturaire a été édité par Tischendorf (2).

Dans le texte palimpseste, trois mains ont été relevées : l'écriture primitive ; quelques corrections plus récentes que le texte d'un siècle au plus ; l'adaptation liturgique.

Manifestement de la même main qui indiqua en marge les péripécies liturgiques, et avec la même encre, la notation ne se trouve que dans ces péripécies. Seules, les leçons du Nouveau Testament sont notées.

Les signes ekphonétiques offrent dans ce manuscrit plusieurs particularités remarquables.

(1) Les autres sont le *Vaticanus*, le *Sinaiticus* envoyé par Tischendorf à Saint-Petersbourg, l'*Alexandrinus* du *British Museum*.

(2) *Codex Ephraemi Syri rescriptus. Lipsiae*, 1843-44.

On ne les rencontre ni en même nombre, ni avec les mêmes formes que dans les autres.

Tischendorf, (op. cit.), et Gregori, (*Nov. Test. graece ad antiquos textos.....prolegomena*, Lipsiae, 1894) ne donnent qu'une date approximative pour l'adaptation liturgique de ce ms. (1). L'écriture de troisième main est visiblement trop mauvaise pour qu'on la puisse croire contemporaine du texte primitif, et ces auteurs admettent qu'on peut la faire descendre jusqu'au IX<sup>e</sup> siècle environ.

Ce que nous savons des signes ekphonétiques laisse entrevoir que cette date est trop basse.

Les VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles nous ont laissé des manuscrits ainsi notés suffisamment caractérisés pour que la notation de l'*Ephraemi* ne forme pas une classe tout à fait spéciale, et certainement de beaucoup antérieure. Ce ms. peut représenter l'usage de l'ancienne église d'Egypte. (2).

D'autre part, les péripopes, plus rares et plus courtes, indiquent aussi un état liturgique plus ancien : malheureusement, le manuscrit, incomplet, ne permet pas de faire suffisamment état du dépouillement des titres de fête pour aider à la fixation de l'époque de l'adaptation rituelle. (3)

L'importance du *Codex Ephraemi* à ces différents points de vue nous a engagé à donner ici les titres des folios qui contiennent, soit totalement, soit en partie, la notation ekphonétique. Ces feuillets ayant été réunis sans ordre pour recevoir le second texte, une partie est retournée : nous l'indiquons par la lettre (r).

Le chiffre du premier verset a été reproduit ici pour la facilité du dépouillement, d'après l'indication moderne en marge du ms. (Voir planche I.)

- |   |   |
|---|---|
| 1. v <sup>o</sup> Luc, VI, 37.          | 24. v <sup>o</sup> Marc IX, 1.                            |
| 5. Luc, II, 43.                         | 25. fin-r <sup>o</sup> & v <sup>o</sup> ; II Cor. II, 14. |
| 7. I Cor. IV, 6.                        | 34. r <sup>o</sup> (r.) II Cor. VI, 16.                   |
| 8. v <sup>o</sup> Rom. incipit.         | 35. v <sup>o</sup> (r.) Joan. VIII, 34.                   |
| 18. I Cor. IX, 7. <i>très lisible</i> . | 36. v <sup>o</sup> (r.) Marc. VIII, 6.                    |
| 21. v <sup>o</sup> (r.) I Cor. V, 11.   | 37. (r.) Hebr. II, 4. <i>très lisible</i> .               |
| 22. (r.) Rom. XIII, 10.                 | 39. (r.) traces fin v <sup>o</sup> ; Marc XI, 31.         |

(1) Tischendorf, tout en donnant les signes ekphonétiques (Sect. V. § 5) se borne à dire que ces *accents* et ces *esprits* ne diffèrent pas de ceux qu'il a observés dans les anciens mss. liturgiques.

(2) Cf. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, édité par Dom Cabrol, t. I, col. 1187-1188, Paris, 1904.

(3) Cependant on pourrait, dans ce sens, relever dans les lectionnaires postérieurs les lectures prises dans des passages de l'*Ephraemi*, mais non désignés encore pour la récitation liturgique.

40. Joan. XI, 8.  
 41. (r.) traces ; Galat. I, 21.  
 42. traces ; I. Cor. XI, 28.  
 45. fin r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup> ; Hebr. IV, 3. *très lisible*.  
 46. Coloss. II, 8.  
 50. (r.) Luc. desinit.  
 58. (r.) traces ; Matth. XV, 30.  
 59. (r.) — — XVIII, 28.  
 60. (r.) — — sequitur.  
 61. (r.) — — —  
 62. (r.) — — XXVI, 22.  
 63. (r.) — — XX 34.  
 64. (r.) — — XXI, 32.  
 65. (r.) — — X, 6.  
 67. Act. I, 2.  
 69. Rom. III, 22.  
 70. traces ; Rom. VIII, 8.  
 76. fin r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup> ; Marc. X, 19.  
 79. traces ; Marc. IX, 33.  
 80. Luc. incipit.  
 82. II Petr. I, 2.  
 84. I Cor. I, 25.  
 85. Joan. XX, 26.  
 86. traces ; Joan. XIII, 8.  
 87. traces r<sup>o</sup>, v<sup>o</sup> ; Rom. XVI, 14.  
 90. Luc. XXI, 21.  
 91. v<sup>o</sup> Act. XIII, 1.  
 97. Luc. XXII, 25.  
 98. v<sup>o</sup> II Cor. I, 4.  
 99. fin r<sup>o</sup>, v<sup>o</sup> ; Gal. VII, 14.  
 100. Act. XIII, 32.  
 101. r<sup>o</sup> Philipp. I, 22.  
 102. r<sup>o</sup> r<sup>a</sup> lin. : traces v<sup>o</sup> : Ephes. II, 18.  
 103. Act. IX, 21.  
 104. II Cor. IV, 17.  
 105. I Cor. X, 16.  
 106. traces ; Matth. inc.  
 107. traces ; — seq.  
 108. Marc. II, 9.  
 110. Joan. I epist.  
 111. Marc. V, 9.  
 112. Matth. VIII, 11.  
 113. Marc. II, 16.  
 115. II Timoth. I, 3.  
 116. Hebr. VI, 8.  
 117. Luc. VIII, 28.  
 118. fin v<sup>o</sup> ; Luc. XI, 28.  
 119. I Timoth. III, 9.  
 122. Matth. XII, 4.  
 124. traces ; Rom. desinit.  
 125. Joan. XVI, 21.  
 126. — XVII, 24.  
 129. traces ; Matth. XIII, 51.  
 131. — Hebr. XII, 16.  
 133. Luc. IX, 34.  
 134. — X, 5.  
 136. Hebr. IX, 15.  
 139. (r.) I Timoth. III, 5.  
 140. r<sup>o</sup> Act. V, 35.  
 143. — II, 43.  
 144. traces ; Tit.  
 146. fin r<sup>o</sup> ; v<sup>o</sup> ; II Cor. VIII, 14.  
 147. traces v<sup>o</sup> ; Matth. XXIII, 17.  
 148. Marc. XVI, 14.  
 151. — XV, 21.  
 152. Matth. XVI, 23.  
 155. — XIV, 28.  
 156. traces ; — XXIV, 45.  
 157. — Marc VI, 2.  
 160. — — I, 18.  
 161. Matth. XVII, 47.  
 162. traces — X, 40.  
 164. Act. VIII, 8.  
 172. (r.) Luc. IV, 25. *très lisible*.  
 175. (r.) — V, 13.  
 178. — IX, 3.  
 179. Act. XVI, 7.  
 181. — XIX, 13.  
 184. — XX, 10.  
 185. r<sup>o</sup> ; Luc. X, 38.  
 186. tr. ; Marc. XXII, 19.  
 188. Joan. inc.  
 191. fin. v<sup>o</sup> ; Joan. VI, 38.  
 193. Luc. I, 38.  
 195. r<sup>o</sup> ; Coloss. I, 3.  
 198. II Timoth. II, 24.  
 200. Galat. IV, 31.  
 202. Rom. VI, 19.  
 203. v<sup>o</sup> ; Joan. III, 33. *très lisible*.  
 204. Matth. III, 17. —  
 207. tr. — VII, 5.  
 208. Joan. IV, 35.  
 209. tr, v<sup>o</sup> ; Rom. V, 6.

2. — 48. Evangelia IV. IX s. Parch. 257 fol. Uncial. Peint. (De Camps. — Reg. 2 243, 2). P.

La notation s'arrête au f° 158 v°, excepté quelques passages d'une autre main.

3. — 53. Evangelia IV. XII s. Parch. 424 fol. M.

4. — 64. Evangelia IV. XII s. Parch. 204 fol. Peint. (Medic.-Reg. 2868). P.

Les premiers chapitres de chaque évangile contiennent, dans le texte, des figurines représentant les personnages dont il est question. Puis le texte recommence, sauf figures, avec les mêmes notes. Décoration très riche.

5. — 82. Evangelia IV. XII s. Parch. 310 fol. Peint. (Maz.-Reg. 3012). P.

Même genre que le précédent. Les f°s 42-50 sont d'un autre évangile non noté.

6. — 90. Evangelia IV. (Colb. 6045).

Reliure formée d'un folio replié d'un grand évangélaire noté du XI<sup>e</sup> siècle.

7. — 243. Lectionnarium Veteris Testamenti. ann. 1133 ; copié par Théodule. Parch. 219 fol. (Maz.-Reg. 2470). P. Voir planche II.

8. — 256. Evangeliarium. XII s. Parch. 236 fol. (Colb. 975). M.

9. — 272. Lectionnarium Vet. Test. XII s. Parch. 434 p. M.

Après chaque leçon, versets alléluïatiques et tropaires du jour.

10. — 273. 1<sup>o</sup> Lectionnarium Vet. Test. f° 1 ; 2<sup>o</sup> Vie de Sainte Marie l'égyptienne, f° 172. XII s. Parch. 203 fol. (Medic.-Reg. 2462). Plusieurs folios palimpsestes. M.

1<sup>o</sup> Même genre que le précédent.

2<sup>o</sup> Incipit : Μυστήριον βασιλέως κρύπτειν κάλον· desinit : Θ[εὸς] ὁ μεγάλα ποιήσας θαυμάσια .... γραφῇ παραδοθῇ καὶ κελεῖται.

Les f°s palimpsestes, illisibles, portent des signes ekphonétiques.

11. — 275. Lectionnarium Vet. Test. XII s. Parch. 198 fol. (Colb. 632). M.

Le nom du scribe, à demi effacé, semble être Μαρ[θαριός]

12. — 277. Evangeliarium. VIII s. Parch. 158 fol. Uncial. Peint. (Reg. 2493). M.

13. — 279. Evangelium. IX s. Parch. 192 fol. Uncial. (Colb. 5106). M.

Notation en noir, même encre que le texte. Cf. n° 48.

14. — 280. Evangelium. XI s. Parch. 257 fol. Uncial. (Colb. 2215). M.

15. — 281. Evangelium. XI s. Parch. 420 pag. M.

16. — 283. Menaea. XIII s. — Evangelium palimps. IX s. (?) Parch.

17. — 284. Evangelium. XI s. Parch. 270 fol. peint. (Reg. 2465) M.

Les f<sup>os</sup> 1, 2, 3, 270 paraissent tirés d'autres évangélistes.

18. — 285. Evangelium. XII s. Parch. 357 f. (Colb. 3006). M.

A partir du f<sup>o</sup> 344, la plupart des leçons ne sont pas notées.

19. — 286. Evangelium. XI s. Parch. 257 f. (Colb. 498). M.

20. — 287. Evangelium. XI s. Parch. 142 f. (Colb. 721). M.

21. — 288. Evangelium. XI s. Parch. 313 f. (Reg. 2034). M.

Les f<sup>os</sup> 1-5, 306-313 sont une copie sur papier (xv<sup>e</sup> s. ?).

22. — 289. Evangelium. ann. 1066; copié par le prêtre Jean. Parch. 1595. M.

23. — 291. Evangelium fragmentum. XII s. Parch. 34 f. M.

24. — 293. Evangelium. XII s. Parch. 250 f. (Reg. 2464). M.

f<sup>o</sup> 249. Τὰς γενομένη ἐπὶ λιτῆς, prières pour les processions et stations à Constantinople; prière de dédicace; prière à dire ἐν τῇ Χρυσῇ Πύρῃ. cf. *Revue de l'Orient chrétien*, Paris, ann. 1906, 326.

25. — 295. Evangelium. XIII s. Parch. 182 f. (Colb. 2694). M.

26. — 296. Evangelium. XI s. Parch. 516 p. M.

La *paraklitique* est remplacée par le *kylisma*.

27. — 297. Evangelium. XII s. Parch. 199 f. (Colb. 2465). M.

28. — 298. Evangelium. XIII s. Parch. 95 f. (Colb. 4123). P.  
f<sup>os</sup> 1-8 palimpsestes.

29. — 301. Evangelium, ann. 1203; copié par le prêtre Georges, de Rhodes. Parch. 316 f. (Colb. 614). M.

Le 1<sup>er</sup> et le dernier feuillet ne sont pas notés.

30. — 302. Evangelium. XIII s. Parch. 310 f. (Colb. 1824). P.  
f<sup>os</sup> 299 et seq. d'un autre évangéliste non noté.

31. — 303. Evangelium. XIII s. Parch. 279 f. (Colb. 1541). M.



32. — 304. Praxapostolus. XIII s. Parch. 604 pag. G. [Evangeliarium]. Rare.

Chaque leçon des *Actes seulement*, est accompagnée de son prokeimenon et des versets alléluiatiques. Le Synaxaire, *pour Constantinople*, renferme de nombreux détails liturgiques, et un certain nombre de tropaires.

pag. 461. ἱερολογεῖα des vêpres du Samedi-Saint.

33. — 306. Praxapostolus. XIII s. Parch. 374 pag. M. [Evangeliarium]. Rare.

Comme le précédent.

page I. τῇ ἀγία καὶ Μ[ε]τ[ε]λλ[ι] τ[η] ἀλ[φ]ῇ Κυρ[ι]ακῇ τ[ῇ] οὐ Π[α]τρ[ι]α γ[ι]νετ[αι] ἡ ἱερολογεῖα οὕτως. Plusieurs lignes grattées.

p. 361 et seq. d'un autre ms., écriture plus grossière.

34. — 307. Evangeliarium. XIII s. Parch. 260 f. (Colb. 681). M.

Les titres et notes des six premiers folios ne sont pas rouges.

35. — 308. Evangeliarium. XIII s. Parch. 201 f. (Reg. 2499). M.

Quelques péricopes ne sont pas notées.

f° 186 et seq., copie sur papier imitant l'écriture primitive.

36. — 309. Evangeliarium. XIII s. Parch. 142 f. Peint. (Colb. 1265). M.

37. — 310. Evangeliarium. XIII s. Parch. 366 f. (Colb. 824). M.

38. — 314. Evangeliarium. XIII s. Parch. 190 f. (Colb. 3715). M.

39. — 317. Evangeliarium. ann. 1533; copié par Étienne, lecteur. Pap. 223 fol. Peint. (Colb. 638). M.

Les signes ekphonétiques sont partout reproduits, mais le scribe ne les comprenant pas, les a copiés de travers. Les *kathistes*, par exemple, accompagnent la ligne inférieure de celles auxquelles elles étaient affectées : aucune n'est donc à sa place. (Voyez n° 54). f° 222 et 223, mémoires mortuaires (Cf. *Revue Or. chr.*, n° cité).

40. — 318. Evangeliarium. XIII s. Parch. 322 f. Peint. (Colb. 3017). M.

La notation s'arrête au f° 236.

41. — 319. Praxapostolus. XII s. Copié par le moine Théophylacte. Parch. 274 f. (J. A. de Thou. — Colb. 1365). M.

Comme les nos 32, 33. Titre du Synaxaire : Συντάξιον τοῦ Μηνολογίου.

42. — 320. Praxapostolus. XII s. Parch. 208 f. (Maz-Reg. 2469). P.

La *paraklitique* a la forme du *kyllisma*.

43. — 341. *Menaea martis-aprilis*. XIV s. Au dernier feuillet de garde, notation ekphonétique d'un fragment d'évangile, XII s.

44. — 372. *Lectiennarium Vet. Test.* XI-XV s. Parch. et pap. 291 f. (Colb. 4454). P.

Les signes ekphonétiques ne se trouvent que dans une partie des feuillets du XI<sup>e</sup> siècle, 20 à 110, 291. Ils sont en grande partie disparus.

*Prokeimena* et tropaires.

45. — 382. *Praxapostolus*. XI s. Parch. 271 f. (Colb. 4149). P.

Les dix premiers folios sont une copie du XV<sup>e</sup> siècle, sans notes. La *paraklitique* a la forme du *kylisma* ; la notation s'arrête au f<sup>o</sup> 74.

*Prokeimena* et versets alléluïatiques.

46. — 1126. 2<sup>o</sup> loco. *Praxapostoli fragmentum*. f<sup>o</sup> 154-160. XIII s. Parch. (Colb. 4190). P.

#### FONDS COISLIN.

47. — 211. *Collectio*. XII s. feuillets de garde 1, 351, 352. *Evangel.* fragm. palimps. uncial. Parch. X. s. ?

Notation argentée (v. ci-dessous n<sup>o</sup> 60).

48. — 215. *Typicum Sti Sabbae*. XIV s. feuillets de garde 216-217.

*Evangel.* fragm. uncial. Parch. X. s. ?

Même écriture et même notation que le n<sup>o</sup> 13.

#### SUPPLÉMENT GREC

49. — 24. *Evangeliarium*. XII s. Parch. 339 f. M.

50. — 27. *Evangeliarium*. XII s. Parch. 207 f. Peint. M.

Les leçons du Synaxaire (de Constantinople) ne sont pas notées ; la notation reprend au 3<sup>e</sup> évangile *ἐωθινόν* f<sup>os</sup> 204-5-6.

51. — 29. *Evangeliarium*. XII s. Parch. 198 f. P.

Les f<sup>os</sup> 1, 2, 195-198 sont une copie plus récente sur papier.

52. — 79. *Evangelia quatuor*. X s. Parch. 232 f. Peint. P.

53. — 104. *Praxapostolus*. XII s. Parch. 139 f. P. [*Lectiennarium*]

Pas de *prokeimena*, ni d'alleluia ; titre du Synaxaire : *Καρονάριον*.

54. — 567. Evangeliarium. XII s. (XV d'après la critique moderne). Parch. 342 f. Uncial. Peint. M.

*Les signes ekphonétiques, avec leur forme classique, bien distribués, confirment l'ancienne attribution de ce ms. au XII s. Cf. Gr. 317, (n° 39).*

55. — 686. Fragmenta Mss. Gr., t. 34, 36. Evangel. fragm. XI s. Unc. Parch.

56. — 687. Fragmenta Mss. Gr., f. 11, 15. Evangel. fragm. XII s. Parch.

57. — 834. Evangeliarium pars. XII s. Parch. 90 fol. Peint. M.

58. — 905. Evangeliarium. ann. 1055. Parch. 255 f. Peint. M.

Ne commence qu'au f° 4<sup>vo</sup>; celui-ci et le 5<sup>e</sup> sont une copie sur papier.

59. — 906. Actus apostolorum. XII s. Parch. 48 f. P.

60. — 1036. Fragmenta Mss. gr.; fragmenta membran. 2 fol. Evangel.; X s. M.

Notation en partie argentée. (cf. n° 47)

61. — 1081. Evangeliarium. X s. Parch. 253 f. Unc. Peint. M. [Lectonnarium.]

*L'hypocrisis est partout terminée en forme de krémaste.*

1° 186, après les évangiles du Vendredi-Saint, les 12 tropaires; manquent des folios jusqu'au 2 septembre.

f° 245-50, d'un autre évangélaire, petite onciale penchée, noté en noir.

f° 251, oraisons pour les heures du Vendredi-Saint. "Αγιε

δεσποτα ο θ[εος]; ἡμῶν — Κ[υρι]; ο θ[εος]; ἡμῶν· ο δεῖξ τοῦ κορυφαίου

— Δεσποτα Κ[υρι]; ο θ[εος]; ἡμῶν ο τον οὐ[ραν]ον ἐχων θρόνον.

62. — 1092. Fragmenta Mss. gr., 1 fol. Evangel. palimps. IX s.

63. — 1096. Evangeliarium. ann. 1070; copié par Pierre, grammaticos de l'école de Chalcopratie. Parch. 329 fol. Peint. P. [Lectonnarium Evangel.]

1° 261. Synaxaire de Constantinople, sans titre, ni tropaire. f° 316-21, blancs.

64. — 1155. Fragmenta Mss. gr., f. 5-18, 20-33, Evangel. fragm. X-XI s.

65. — 1265. Evangeliarium. XI s. Parch. 182 f. Gr.

Toutes les péripopes ne sont pas notées; au f° 166. et s., Synaxaire.

## SÉRIE II

## LIVRES DE CHANT

---



---

 ANCIEN FONDS GREC

1. — 13. Menaea et Triodion. XIII. s. Parch. 478 f. (Colb. 121) Gr.

Les Menaea et Triodion sont compris dans les feuillets 65-470. *Notation ronde* de tous les idiomes, excepté du Vendredi-Saint au 3<sup>e</sup> Dimanche après Pâques, période où manquent quelques offices ; ms. d'une seule main, très correct.

2. — 242. Sticherarium. XI s. Parch. 231 fol. M. [Simeon abbas Sancti Mamantis hymni].

Rare. *Notation droite*, beaucoup de signes paléobyzantins. Beau ms., abîmé (par le feu ?) Les 2 premiers f<sup>os</sup> sont à peu près effacés ; fragment du titre :

.... ἀρχὴ τῆ.... | .... τοῦ Θεοῦ.... | ΣΥΜΕΩΝ....

C'est une mauvaise lecture de ce fragment qui a induit en erreur les anciens bibliothécaires au sujet du nom de Siméon. Il y aurait lieu de rétablir ainsi ce fragment de titre, d'après d'autres mss :

ἀρχὴ τῆς ὑδαίτου τοῦ Ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν ΣΥΜΕΩΝ...

(Cf. n<sup>o</sup> 54 ci-après).

La fête de saint Siméon Stylite est au début de l'année ecclésiastique, le 1<sup>er</sup> Septembre. Dans ce ms., les stichères de cette fête suivent ceux du commencement de l'année, au lieu d'y être mêlés.

Cependant, le titre effacé pouvait porter la mention de l'abbé Siméon le jeune, de Saint-Mammès de Constantinople. quelquefois qualifié de saint. Il vivait dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Une vingtaine de mss. de la Bibliothèque contiennent ses œuvres, plus ou moins douteuses (v. *Inventaire sommaire*) publiées dans Migne, Patr. gr. tome 120, où on les trouvera avec d'abondantes dissertations sur l'abbé Siméon. Une partie au moins de ces mss. doit provenir de Saint-Mammès. comme le Typicon de ce monastère, (Suppl. Gr. 92) dressé en 1159-1160.

Ce sticheraire datant du temps de l'abbé Siméon, et avec la notation droite en usage alors à Constantinople, il peut avoir été effectivement compilé à Saint-Mammès, au moment où les coutumes syriennes commençaient à s'introduire à Constantinople.



De fait, il donne, à Pâques, f<sup>os</sup> 206-207, une série de stichères autre que celle qui a prévalu dans les livres plus récents :

Σήμερον σωτήρα. Πίσχα ἱερόν. Δεῦτε ἀποθέας γυναῖκες. Ἀναστάσεως  
 ἡμέρα. Πίσχα τὸ τερπνόν. Αἱ μυροφόροι.... ἐπίστασαι.

Au Vendredi-Saint, les tropaires du triodion de saint Côme, non notés, sont précédés d'autres tropaires non notés.

Les stichères ἀναστασιμοὶ de l'*Oktoēkhos*, et les *theotokia* de saint Jean Damascène ne figurent pas au ms. qui se termine au milieu du dernier *eothinon* de Léon le Sage. Les *exapostelaria* ne sont pas notés.

3. — 244. Triodion. XII s. Parch. 133 f. (Reg. 2500). P. [Canonarium].

1 Stichère noté au Jeudi-Saint : Ἰουδᾶς ὁ δοῦλος καὶ δῶλιος.  
*Not. droite.*

4. — 260. Sticherarium. XIV s. Parch. 254 f. (Colb. 3025). M.

*Notation ronde* ; le 1<sup>er</sup> f<sup>o</sup> est sali.

f<sup>o</sup> 192, l'office du Vendredi-Saint est interrompu au stichère  
 Μη ὡς Ἰουδαίου ; les f<sup>os</sup> 193-194 ne sont pas notés.

f<sup>o</sup> 210-212, fragment de vélin, XV<sup>e</sup> s. petit format : quelques tropaires très soigneusement écrits dans la notation de Koukouzélès. A la fin : Μέννησ[θε] τοῦ γραψάντος.

f<sup>o</sup> 253, le scribe a ajouté à la dernière série des stichères une pièce n'ayant pas reçu de notation.

Au v<sup>o</sup>, d'une main plus récente, quelques signes de Koukouzélès et leurs noms avec *synthèses* de ces signes, (V. I<sup>e</sup> partie, fin).  
 f<sup>o</sup> 254, fragments divers non notés.

5. — 261. Sticherarium. ann. 1289. Parch. 260 f. (Colb. 3046). M.

*Notation ronde*, d'une lecture souvent difficile, les titres et martyries au minium s'étant reproduits sur la page en regard ; la date est au f<sup>o</sup> 140. (Voir planche V.)

f<sup>o</sup> 240, ποίημα Σοφρονίου. Δόξα Πατρὶ, écrit et noté en rouge ; les *eothina* et *exapostelaria* sont alternativement noirs et rouges ; le stichéraire se termine au f<sup>o</sup> 257.

f<sup>o</sup> 258 et seq. Exercices de vocalises, τερεντερίσματα, notation de Koukouzélès.

6. — 262. Sticherarium. XIV s. Bomb. 300 f. (Colb. 4230). M.

*Notation ronde*, avec *hypsilai*.

Le f<sup>o</sup> 1 commence au milieu de l'office de l'Exaltation de la Ste-Croix ; les débris des offices précédents sont à la fin du ms., f<sup>os</sup> 289, 293 et seq.

f<sup>os</sup> 269-276, petit cahier, notation de Koukouzélès, XIV<sup>e</sup> s.  
 f<sup>os</sup> 290-291, autre fragment.



7. — 264. Sticherarium. XIII s. Bomb. 370 fol. (Reg. 2036). M.

*Notation ronde* ; beaucoup d'« enjolivements » (rouge) et signes de Koukouzélès surajoutés, spécialement f<sup>os</sup> 353-370.

f<sup>o</sup> 366 mutilé aux *eothisina*.

f<sup>o</sup> 370  $\sigma\tau\iota\chi\epsilon\rho\acute{\iota}\delta\omicron\sigma\mu\alpha\tau\iota\chi\acute{\iota}\tau\omega\nu\acute{\iota}\chi\omega\nu\acute{\iota}\omega\nu$ , (sic) le dernier est inachevé.

8. — 265. Sticherarium. XIV s. Parch. et bombyc. 274 f. (Maz.-Reg. 2035). M.

Très beau ms. ; *notation ronde* ; corrections et signes de Koukouzélès.

f<sup>o</sup> 159-274, bombyc. excepté 163-165, papier, transcription nécessitée par le mauvais état du bombycin, dont on a dû anciennement doubler partout les marges en fort papier ; quelques omissions ajoutées en marge de première main ont été reproduites sur les nouvelles marges.

f<sup>o</sup> 274, très mutilé, laisse inachevés les *dogmatika*.

9. — 270. Sticherarium. XIII s. copié par le prêtre Denys. Parch. 242 f. (Maz.-Reg. 2037). M.

Beau ms., *notation ronde* ; les indications du ton sont la plupart du temps accompagnées d'un  $\epsilon\pi\acute{\iota}\chi\eta\mu\alpha$  très court différant à chaque pièce. Chants très ornés f<sup>os</sup> 177, 182, 183, etc. Le ms. se termine à la fin des *prosomoia* de carême.

10. — 337. Triodion, I<sup>a</sup> pars. XIII s. Parch. 197 f. (Reg. 2491). P.

Très beau ms. *Notation ronde* des idiomèles, *prosomoia* et de quelques hirmi. Titre :  $\alpha\chi\omicron\lambda\omicron\upsilon\theta\epsilon\iota\alpha\sigma\acute{\upsilon}\nu\Theta[\epsilon]\acute{\omega}\gamma\iota\nu\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu[\chi\iota]\acute{\epsilon}\nu\tau\alpha\acute{\iota}\varsigma\tau\acute{\eta}\varsigma\acute{\alpha}\gamma[\acute{\iota}\alpha\varsigma]\mu\acute{\iota}\tau\acute{\eta}\mu\epsilon\rho[\acute{\alpha}\acute{\iota}\varsigma]\acute{\alpha}\rho\chi\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu[\chi\iota]\acute{\alpha}\pi\omicron\tau\acute{\eta}\varsigma\kappa\upsilon\rho\iota\alpha\kappa\acute{\eta}\varsigma\tau\omicron\upsilon\tau\epsilon\lambda[\acute{\omega}\nu]\theta[\upsilon]\chi[\acute{\alpha}\iota]\varsigma\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma\mu\acute{\epsilon}\chi\rho\iota\tau\omega\nu\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\omega\nu\pi\acute{\alpha}\nu[\omega\nu]$  :

f<sup>o</sup> 198, note d'un ancien bibliothécaire : *hujus operistomum alternum habes in codice regio 2497* ; et d'une écriture plus récente : *nunc 353* ; ce qui est exact.

11. — 353. Triodion, 2<sup>a</sup> pars. XIII s. Parch. 168 f. (Reg. 2497). P.

Suite du précédent jusqu'au début de l'office du Vendredi Saint ; manquent les derniers feuillets du Carême.

La 3<sup>e</sup> partie, pentecostarion, pour le temps pascal, n'est pas conservée.

12. — 355. Sticherarium. XIII s. Parch. 330 f. (Reg. 3014). P.

*Notation mêlée ronde et droite* avec quelques signes particuliers.

Le ms. débute au f<sup>o</sup> 7, se termine au 327.

Il est le plus ancien de la Bibliothèque qui contienne sainte Agathe, 5 février ; 11 mai, ss<sup>ts</sup> Barthélemi et Barnabé. N'a pas saint Pierre d'Alexandrie.

f<sup>o</sup> 280-288, interversion d'un cahier, (fêtes de saint Procope et seq.) remplacé 289-297.

Notes marginales d'une belle écriture (en partie coupées lors de la reliure) se référant à des offices supplémentaires dont il ne reste qu'une partie aux f<sup>os</sup> 1-6 et 328-330. Les uns sont de la même main que les renvois, d'autres de diverses mains plus récentes, 1, 6, 330.

f<sup>o</sup> 1, fragments de stichères sans titre en l'honneur de la S<sup>te</sup>-Croix au Vendredi-Saint: Σήμερον ὁ δέσποτης. Περὶ σταμένη τῷ σταυρῷ.

f<sup>o</sup> 2<sup>r</sup> fragment d'une fête de saint ; v<sup>o</sup> stichère en l'honneur des apôtres.

f<sup>o</sup> 3<sup>r</sup> fragment de l'office de saint Onuphre, 12 janvier ; v<sup>o</sup> saint Pantaleimon.

f<sup>os</sup> 4 et 328, saint Léon, évêque de Catane, 20 février.

f<sup>o</sup> 5 r<sup>o</sup> ceinture de la S<sup>te</sup> Vierge ; v<sup>o</sup> saint Nikon, stichère Νικὸν μακάριε.

f<sup>os</sup> 6<sup>r</sup> et 330, fragments en l'honneur de saint Jean Damascène, et d'un autre saint.

f<sup>o</sup> 6<sup>v</sup> le grand martyr Thyrese, stichère, τῷ θείῳ ζήλῳ.

f<sup>o</sup> 329<sup>r</sup> translation de saint Nil, 1<sup>er</sup> mai, stichère Τίς ὑμνήσεις ; v<sup>o</sup> stichère en l'honneur de saint Barthélemi : Πυροειδών.

Les fêtes propres indiquent que ce ms. provient d'une *église italo-grecque* (cf. n<sup>o</sup> 18), ou plus probablement du monastère de Grotta-Ferrata.

13. — 356. Sticherii pars. XII s. Parch. 130 f. (R.eg. 3467). P.

Rare. Belle *notation droite*, moins pure que celle du 242 du même fonds (catalogue, n<sup>o</sup> 2) mais plus que celle du 220 Coislin (catalogue, 53).

N'a que les fêtes d'octobre à juin, sauf une partie de janvier et février ; saint Nicolas ne s'y trouve pas. Ce ms. peut être originaire d'une église égyptienne. Cf. *Lectionnaires*, n<sup>o</sup> 1.

14. — 360. 1<sup>o</sup> loco, Kontakarii fragmentum. XV s. pap. f<sup>os</sup> 1-8, [Sticherarii fragm.] ; 4<sup>o</sup> loco, Praxis Hagiopolites, XIV s. bombyc. f<sup>os</sup> 216-237. (Colb. 4276). P.

1<sup>o</sup> Kontakia dans la notation (en deux couleurs) et le style de Koukouzélès.

4<sup>o</sup> ; C'est le traité peu connu dont nous avons reproduit, page 18, le titre et une partie du premier folio. Le premier folio est très endommagé, et tout le bas est à demi déchiré : on ne peut restituer qu'une douzaine de lignes du recto, celles que nous avons données, en nous aidant des lectures de Du Cange, *Glossarium mediae et infimae graecitatis*, aux

mots ἐν ἡμεῖς, πλὴν οὐ, ἴχθους, καὶ ἀλλοῖς, κρηταιμα, ἴση, φωνῇ, ἀποπολίτης, et de celles de Vincent, dans les *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, tome XVI, 2<sup>e</sup> partie, page 259 ; cependant, ligne 6, Vincent a lu ἐσίου là où le codex laisse lire πῦ... c'est-à-dire ἐξίου.

D'après Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, tom. III, p. 654 (de l'édition Harles), le traité, ou le manuscrit, serait dû à un certain André (?). D'autres auteurs en ont fait honneur à saint André de Crète : nous croyons que l'origine de ces attributions vient du surnom Ἀποπολίτης donné à saint André de Crète, originaire de Jérusalem.

Du reste, le compilateur de ce ms. indique lui-même qu'il se sert de divers écrits, et se réfère à des œuvres des saints Jean Damascène et Cosmas. Vincent pense que la rédaction de ce traité peut être du XII<sup>e</sup> ou du XIII<sup>e</sup> siècle ; la copie nous a paru du XIII<sup>e</sup> ou plutôt du XIV<sup>e</sup> siècle.

La première partie du traité parle uniquement de la musique ecclésiastique ou pratique ; on y explique les signes de la notation hagiopolite et la tonalité ; mais celle-ci est décrite avec tant d'obscurité qu'il est fort difficile de bien la comprendre dans tous ses détails. (Voyez plus haut, notre étude préliminaire, au dernier chapitre).

Une seconde partie traite de la théorie, surtout d'après les auteurs de l'antiquité ; elle a été utilisée par Bellermand, dans son édition des *Anonymi* sur la musique grecque, et par Vincent, op. cit.

Le manuscrit donne la figure de quelques lettres tonales, et quelques diagrammes tonaux assez énigmatiques, où l'on peut reconnaître l'embryon cyclique de la « Roue », dans les autres traités byzantins.

15. — 397. Stichera, versus alleluiatici, contacia ab anonymo compositi. XIII s. Parch. 136 f. (Colb. 6509). P. [Sticherarium].

Le titre et un certain nombre de feuillets manquent : écrit dans le style et la notation de Koukouzélès, martyries en rouge.

fos 135-136, fragment d'un folio de stichéaire du XII<sup>e</sup> siècle. *Notation ronde*, office de saint Mammès.

16. — 405. Kekragaria et stichera. XVII s. Pap. 205 p. (Colb. 6465). P.

Page 203. Trisagion vocalisé de Gabriel d'Anchiale.

17. — 1566. Menaea maii et iunii. XIV s. copié par Hyacinthe. Parch. 196 f. (Colb. 4172). P.

*Notation ronde*, à demi effacée ; quelques idiomèles seulement sont notés.

18. — 1570. Menaeum novembris. ann. 1127, copié par Théoctiste. Parch. 214 f. (Maz.-Reg. 2498). M.  
Rare. *Notation droite* ; idiomèles et quelques hirmi notés. Fêtes propres : 22, s<sup>te</sup> Cécile (Κακλίς) ; 24, s<sup>t</sup> Grégoire d'Agri-gente et s<sup>te</sup> Catherine ; 25, s<sup>t</sup> Clément de Rome. Origine *italo-grecque*, cf. n<sup>o</sup> 12.
19. — 1572. Menaea decembris et ianuarii. XIII s. — Sticherarium XII s. (?) palimps. fol<sup>o</sup> 11-17, 23-78. Parch. (Maz.-Reg. 2488). M.
20. — 1573. Menaea martis et aprilis, XV s. copié par Théophylacte. Pap. 305 f. (Reg. 2473). M.  
*Notation ronde* des idiomèles ; beaucoup de stichères notés aux 25-27 mars, f<sup>os</sup> 110, 112 et seq.
21. — 1622. Menaeum septembris. XIII s. Parch. 202 f. (Maz.-Reg. 2486). P.  
f<sup>o</sup> 6 v<sup>o</sup>, en marge, au bas de la page, hirmos noté, "Ἀπὸ μὲν τῷ Κυρίῳ πάντες λαοί.
22. — 1623. Menaeum decembris et ianuarii. XIV s. Parch. 181 f. (Colb. 4176). P.  
*Notation ronde* des idiomèles ; le ms. s'arrête après les offices de l'Epiphanie (Théophanie), sur une mémoire de saint Nicolas.
23. — 1817. f<sup>o</sup> 112-118, Michaelis Pselli de musica. XVI s. Pap. 138 f. (Fontabl.-Reg. 2103). M.  
La première édition a été donnée à Paris, par Jean Bayard, en 1545 ; trad. allemande de Mizler, *Bibl. music.*, t. III, part. 2., p. 171 ; édit. ital. de Morelli, Venise, 1785, in-8<sup>o</sup> ; des pas-sages inédits ont été publiés par Vincent, op. cit., p. 316 et s. ; la dernière édition est de Ruelle, avec traduction française. Ce petit traité est surtout un commentaire philosophique d'un passage du *Timée*.
24. — 2338. Georgii Pachymeris de quatuor mathematicis scientiis libri IV. XVI s. Pap. 345 f. (Font.-Reg. 2170). G.  
Ce ms. contient cinq copies différentes des premiers cha-pitres du livre consacré à la musique. Edition : Vincent, op. cit., in fine ; publié à part : *Introduction au traité d'har-monique de G. Pachymère extrait des mss. de la Bibliothèque Royale*, avec 6 planches, in-4<sup>o</sup>, Paris, 1847.
25. — 2339. Comme le précédent. Copié par Ange Vergèce et Con-stantin Palaeocappa. XVI s. Pap. 284 f. (Colb. 1540). M.
26. — 2340. Comme les précédents. Copié en 1559 par Pierre Vergèce Pap. 269 f. (Reg. 2168). M.
27. — 2341. Comme les précédents. Copié en 1557 par Nicolas de Nancel. (Bal.-Reg. 2079, 3). M.



28. — 2430. f<sup>o</sup> 171. Manuelis Bryennii harmonicorum libri tres. XVI s. Pap. 300 f. (Reg. 2169, 3). M.

C'est surtout un commentaire, fait dans l'esprit byzantin du XIV<sup>e</sup> siècle, des Harmoniques de Ptolémée d'après Georges Pachymère. Edition : *Joannis Wallisii operum mathematicorum*, Oxoniae, 1699, 4 vol. in-f<sup>o</sup> ; le traité de Bryenne est au tome III, p. 152 ; cette édition est donnée d'après les mss. 2455 et 2460 ci-après.

29. — 2448. f<sup>os</sup> 1-5, Anonymi opusculum de musica : Μουσικὴν ὡς πλ. λ. λ. λ., cum fragmentis Pselli. XIV s. Bombyc. (Colb. 4037). P.

Les fragments de Psellus ont été édités par Vincent, op. cit., p. 338 et s.

30. — 2452. f<sup>o</sup> 66. Comme le 2430. XVI s. Pap. 170 f. (Colb. 209). G.
31. — 2455. f<sup>o</sup> 77. Comme le 2430. Copié en 1562 par Camille de Venise. Pap. 190 f. (Hurault-Reg. 2178). G.
32. — 2456. f<sup>o</sup> 63<sup>v</sup>. Comme le 2430. XVI s. Copié par Michel Damascène. Pap. 483 f. (Fontembl.-Reg. 2179). M.
33. — 2457. f<sup>o</sup> 101. Comme le 2430. Copié par Ange Vergèce en 1537. Pap. 775 pages. (Teller. Rem.-Reg. 2179, 3). M.
34. — 2460. f<sup>o</sup> 145. Manuelis Bryennii harmonicorum libri I et II ; f<sup>o</sup> 206, notae latinae in Man. Bryennio. XVI s. Pap. 218 f. (Teller. Rem.-Reg. 2179, 2). M.
35. — 2461. f<sup>o</sup> 1-95. Comme le 2430. XIV-XV s. Bombyc. et pap. 287 f. (Reg. 2742). M.
36. — 2462. Comme le 2430. Copié en 1557 par Nicolas de Nancel. Pap. 180 f. (Hurault-Reg. 2741). M.
37. — 2463. f<sup>o</sup> 1-110. Comme le 2430. XVI s. Copié par André Darmarios. Pap. 135 f. (J.-A. de Thou-Colb. 2596). M.
38. — 2464. Comme le 2430. XVI s. Pap. 137 f. (J.-A. de Thou-Colbert. 2594). M.
39. — 2534. Excerpta e diversorum auctorum antiquorum et Bryennii harmonicis. XVI s. Pap. 48 f. (Delamare-Reg. 3221, 2). P.
40. — 2536. Georgii Pachymeris Harmonicorum libri. XVI s. Copié par Ange Vergèce. Pap. 71 f. (Colb. 3946). P.
41. — 2541. Manuelis Chrysaphi opera ; praemittitur praxis : Ἀρχὴ μουσικῆς. XVI s. Pap. 78 f. (Reg. 3543). P. [Sticherarium].
- Recueil factice, de plusieurs mains et de divers formats.
42. — 2549. f<sup>o</sup> 43 et 75 v. Excerpta e Manuelis Bryennii Harmonicis. XIV s. Bombyc. 78 f. (Medic.-Reg. 3222). P.



43. — 2720. f<sup>o</sup> 87<sup>v</sup>-95. Instrumentorum musicorum origo et descriptio ; incipit : ὁ δὲ καὶ ὁμων εἶναι τὸν φόνικα λέγουσιν· ἀρχηγέτην καὶ κισσιστικῆς. XVI s. Le ms. est en partie copié par Scipion Carteromachos. Pap. (Medic.-Reg. 2810). M.
44. — 2731. f<sup>o</sup> 120-132. Comme le 1817. XVI s. Copié par Constantin Palaeocappa et Jacques Diassorinos. Pap. (Fontabl. Reg. 2531) M.
45. — 2762. f<sup>o</sup> 74. Joannis Pediasimi de musica. XV s. Pap. 383 f. (Medic.-Reg. 3200). P.  
Dissertation sur l'Harmonique de Cléonide ; édité par Vincent, op. cit., p. 289 et s.
46. — 2827. f<sup>o</sup> 11. Manuelis Gazae katabasion. XVI s. Pap. (Teller. Rem.-Reg. 3324,3). P.  
Long téréisme en notation de Koukouzélès, 1/2. δ'.
47. — 3031. 1<sup>o</sup>, f<sup>o</sup> 107-110, Josephi Rhacendytæ diversa ; 2<sup>o</sup>, f<sup>o</sup> 98-140, Michaelis Pselli tractatus de IV mathematicis scientiis. XIV s. Bombyc. 175 f. (Teller. Rem.-Reg. 2837). P.  
Le premier traité est une compilation de la Σύνοψις de M. Psellus et d'un abrégé de Théon de Smyrne.
48. — 3088. f<sup>o</sup> 2-14. Praxis : "Ἀρχὴ μέση τέλος. XVII s. Pap. (Collectanea Bigotiana). P.  
f<sup>o</sup> 12. Stichère idiomèle εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς προπαιδείας de Constantin de Magoula.

## FONDS COISLIN

49. — 40. Sticherarium. XIII s. Parch. 179 f. Palimps. M. [Octoechus].  
*Notation ronde* ; titre effacé ; écriture serrée ; les tons sont indiqués par leur numéro d'ordre. Le ms. est interrompu au milieu des theotokia.
50. — 41. Sticherarium. XV s. Copié par Matthieu. Parch. 263 f. M. [Octoechus].  
Le ms. commence au f<sup>o</sup> 3. *Notation ronde*, mêlée de signes de Koukouzélès, surtout dans les vocalises (rouge) en tête des tropaires ; elles ont parfois deux ou trois lignes, et sont aussi intercalées dans les chants traditionnels.  
Écriture très soignée. Les eothina suivent les theotokia et s'arrêtent au f<sup>o</sup> 263<sup>vo</sup>. Le reste du feuillet contient, en rouge, une dissertation musicale à demi effacée. Incipit : οἱ μέλλοντες ᾄδουσιν ἐν τῷ δ[ε] τῷ βιβλίῳ.



54. — 221. Condacarium. XV s. Pap. 173 f. P.

*Notation* (en deux couleurs) et style mélodique de *Koukouzélès*, même genre que le grec 360. (Ci-dessus n° 14). Voir photographie planche VI.

Titre : + ἱερ[υ] σὺν θ[ε]ῶ· τῶν κοντακίων τοῦ ἑλίου χρ[υ]σ[ο]ν· κοντάκιον εἰς ̅Ϟ̅· σὺμεῶν τὸν σ[τ]·[υ]·[ι]·[ι]·[ν].

55. — 250. Sticherarii fragmentum. XII s. Parch. 1 fol. (816). P. [Octoechi fragmentum].

*Notation droite*, genre du 220 du même fonds. Dimanches de Lazare et des Rameaux.

### SUPPLÉMENT GREC

56. — 32. Menaea septembris-februarii (14<sup>a</sup>). XIII s. Parch. 319 f. M. [Lectionnarium].

*Notation ronde*, (idiomèles), rouge et noire.

57. — 33. Menaea septembris-januarii. XIII s. Parch. 248 f. M. [Lectionnarium].

*Notation ronde*; les premiers folios, du 1<sup>er</sup> au 23 septembre, sont replacés dans un ordre interverti : 223-244.

f<sup>os</sup> 245-248, fragment d'un Oktoekhos non noté, XIII s.

58. — 51. Georgii Pachymeris de IV disciplinis. XVI s. copié par Jacques Diassorinos. pap. 411 fol. (Huet.) M.

59. — 59. f<sup>o</sup> 1-83. Manuelis Bryennii harmonicorum libri tres. XV s. pap. 222 f. (Huet.) M.

60. — 253. Stichera. XIX s. Pap. 119 f. P. [Sticherarium].

*Notation de Chrysanthè*, avec *barres de mesure* (!) rouges; mélodies dans le style de Koukouzélès, malgré les titres que voici :

f<sup>o</sup> 1. Θεοτόκια.... μέλος τοῦ ὁσίου κ[α]τ[α] θεοφύρου π[α]τρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ· μέλος παλαιόν. (sic).

f<sup>o</sup> 60, Heures de la Nativité, ἐκ τοῦ παλαιοῦ στιχηροῦ.

Le ms. ne contient que ces deux séries, sur cahiers de formats différents.

61. — 477. Kekragaria cum sticheris; praemittitur praxis, "Ἀρχὴ μέση, τέλος, ann. 1814. pap. 96 f. P.

62. — 689. Varia, XII-XVIII s. Parch. et pap. 122 f. P.

f<sup>o</sup> 29<sup>v</sup>; copie sur papier, d'une main assez moderne, sur les huit tons : avec explication des termes des formules *ananes*, etc. περὶ τῶν ὀκτώ ἡχῶν καὶ ἐρμηνεία τῶν ὀνομάτων; cela paraît un résumé ou une explication du f<sup>o</sup> 30, du XV<sup>e</sup> s., dont plusieurs lignes sont illisibles.

f<sup>o</sup> 30<sup>r</sup>, incipit : ε.χ.... (probablement ἐρμηνεία τοῦ) ἐντὶ χ(μ)ατος.  
ὁ πρῶτος· ἀνακινῶς.

suivent des vers sur les huit tons :

ἦχος πρῶτος·

Πρός γινώσκιν δευτε εἰς (?)... των πλανομένων.

Πρώτην νέμει σοι τῶν ὧς τῆς ἀξίας, κ.τ.λ.

cf. Christ, op. cit., p. CXXII.

63. — 815. De musica ecclesiastica tractatus duo : 1<sup>o</sup> Ἐγὼ μὲν ὦ παῖδες, Pseudo-Damasceni ; 2<sup>o</sup> Ἐμοὶ μὲν πολλὰίτις, Manuelis Chrysaphi, XVII s. 77 f. Pap. P. [Sti Joannis Damasceni tractatus de....]

64. — 818. Les mêmes traités, copie du XIX<sup>e</sup> siècle, main occidentale.

65. — 1017. Sticherii fragmentum. XIII s. Parch. 7 fol. (S. Germain-des-Prés-Coislin. anc. 190). M.

*Notation ronde* ; offices des dimanches du Temps Pascal.  
f<sup>o</sup> 7, pap. XIV s. Δόξα.... ἀλλήλουϊα, dans le style de Koukouzélès.

66. — 1036. Fragmenta mss. graec., fragmenta bombycina : 1 fol. Sticherii. XIII s.

*Notation ronde*, office de saint Luc.

67. — 1046. Petri Peloponnesii et aliorum Anthologia, ann. 1795. copié par Anastase, domesticos de la G<sup>de</sup> Eglise. Pap. 245 f. P. avec signets. [Petri Lampadarii et Danielis, protopsalti etc.]

f<sup>o</sup> 1, exercices de solfège, τὸ μέγα ἱσον ἐξηγηθὲν παρὰ κύρ Πέτρου λαμπροδρίου, etc.

f<sup>o</sup> 4, ἰνθολογία περιέχουσα ἅπαντα τὰ νέα μεθόδια τῶν ἡμετέρων διδασκάλων, ἐξ οὗν τὸ παρὸν ἐστὶ σύνθεσις κύρ Πέτρου...

Noms des Mélurges

Pierre de Péloponnèse.

Daniel, protopsalte de la G<sup>de</sup> Eglise.

Jacques id.

Jean Koukouzélès

Manuel Chrysaphe

œuvres *arrangées* par Pierre de Péloponnèse.

68. — 1047. Petri Byzantii hirmi et stichera. ann. 1830, copié par CHRYSANTHE DE MADYTE, pap. 100 f. P. [Petri [Lampadarii]....]

f<sup>o</sup> 1<sup>vo</sup> Χρυσάνθου τοῦ ἐν μεθόδιον ἐπιγράμματα, ὡς ἦν προσώπου τῆς διδλως

ὑπεργρονεῖν με μεθόδιω μουσοτρόφει, etc.

Les chants sont généralement composés sur les mélodies traditionnelles.

f<sup>o</sup> 100. Καὶ τῇ δ' ὅς ἴσχεις, χερσὶ χρυσάνθου διδλως μετεγρήγη νῦν ὄνπερ ἐν μεθόδιω γέροισι. (!) Voir photographie, planche VII.



69. — 1092. Fragmenta mss. gr. f<sup>os</sup> 6-11, Sticherarii fragmentum. XII s. Parch. M.

*Notation droite* ; comprend une partie des theotokia.

70. — 1101. Varia. f<sup>o</sup> 162 et s., diversa de musica. XIV s. Bombyc. 166 f. (Jésuites d'Agen). M.

f<sup>o</sup> 162<sup>r</sup>, (à la suite des commentaires de Macrobe sur le songe de Scipion,) schema circulaire sur le rapport du mouvement des planètes avec les sons musicaux. Au bas, liste des *ēkhoi* suivant les échelles d'octaves : x'hypermixolydien, etc., comme nous l'avons donné dans notre première partie.

f<sup>o</sup> 162<sup>v</sup> et 163<sup>r</sup>, zodiaque et figure de la terre.

f<sup>o</sup> 163<sup>v</sup>, schema de la lyre octocorde de Pythagore.

f<sup>o</sup> 165<sup>v</sup>, schema sur les divisions de l'octave et des tétracordes.

71. — 1135. Cherubika, communiones, etc., ex diversis auctoribus. XVIII s. pap. 291 f. P. [Petri lampadarii... hymni.]

Noms des Mélurges

Athanase ; Bizyis ; Calliste ; Chourmouzios Bogdannis ; Khalantzoglou ; Méléce le Sinaïte ; Mpalasios ; Pierre Byzantios Mpereketis (Μπερεκέττζελεμι) ou le mélode ; Pierre Glykys ; Théophane.

72. — 1136. Anixandaria, kekragaria, etc., ex diversis auctoribus. XVIII s. pap. 196 f. P. [Petri Lampadarii... hymni].

Noms des Mélurges

Anastase Baïas ; Daniel ; Germain des nouveaux pères ; Grégoire ; Jean ; Méléce Kritos le sinaïte ; Mpalasios ; Mpoua ; Pierre Byzantios ; Pierre, fils de Byzantios ; Pierre le mélode ; Théodose.

73. — 1137. Petri Byzantii et Petri Peloponnesii kekragaria, anastasia et eothina. XIX s. pap. 108 f. P. [Petri protopsaltae... hymni.]

*Notation de Chrysanthé*, avec quelques chants simples traditionnels, et theotokia de Grégoire, lampadaire.

74. — 1138. Petri Byzantii et Jacobi protopsaltarum Anthologia. XIX s. pap. 342 pag. P.

*Notation de Chrysanthé*.

75. — 1139. Petri Peloponnesii katabasia, ann. 1782, copié par Pierre, domesticos de la G<sup>de</sup> Eglise. Pap. 81 f. P. [Petri Lampadarii..... hymni.]

Titre : Καταβασία.... συντεθεῖναι παρὰ τὸ ὕψος τῆς ἁγίας τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας παρὰ τοῦ μουσικολογιστάτου κύρ Πέτρου λαμπαδάρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐπὶ ὠφελεῖα τῶν Χριστιανῶν.

76. — 1140. Stichera et alia, e diversis auctoribus. XIX s. pap. f. A-D, 266 pag. P. [Balasii, presbyteri. ... hymni].



*Notation de Chrysanthé* ; pag. 178-184 blanches ; 185-259, 262-266, téréthismes ; 259-61, blanches.

Noms des Mélurges

Balasios ; Chourmouzios ; Damien ; Daniel, protopsalte ; Démétrius, domesticos ; Georges de Crète ; Germain des nouveaux pères ; Grégoire ; Jacques, protopsalte ; Jean, protoplaste ; Khalatzoglou ; Méléce du Sinaï, l'ancien ; Pierre Byzantios Mpereketis ; Pierre de Péloponnèse.

77. — 1162. f<sup>o</sup> 12<sup>v</sup>-13<sup>v</sup> ; Michaelis Pselli de musica, fragmentum, τῆς μουσικῆς σύνοψις. XIV s. Pap. M.  
 78. — 1171. Joannis lampadarii kekragaria cum sticheris ; prae-mittitur praxis "Ἀρχή, μέση, τέλος. XVII s. Pap. 65 f. M. [Hymni cum notis musicis.]  
 79. — 1172. Joannis Cretae viginti quatuor οἶκοι. ann. 1684, copié par Cosmas, au monastère des Ibères, (d'Iviron) au Mont Athos. Pap. 80 fol. P. Dessins à la plume, grandes lettres ornées.

f<sup>o</sup> 1<sup>v</sup> ἐπίχρημα ἀνέξ.

f<sup>o</sup> 2. commencement des οἶκοι, en l'honneur de la Mère de Dieu, sur les lettres de l'alphabet.

80. — 1260. Evangelia IV. feuillet de garde, *allchua*, XIII s.

*Notation de Koukouzélès.*

81. — 1284. Fragmenta ms. ; f<sup>o</sup> 2-3, Hirmologii fragmentum. Parch. X-XI s. P.

Très-rare. Notation droite, de caractères plus archaïques que le Gr. 242 (n<sup>o</sup> 2) ; hirmi de la 4<sup>e</sup>, de la 5<sup>e</sup>, et de la 8<sup>e</sup> ode ; disposition anormale quant aux livres postérieurs, les hirmi d'une même ode ou cantique se suivant *sans indication de ton* ou de canon. Incipit :

f<sup>o</sup> 2... ἡξεί ο Θεός· και ο χῆρος ἐξ ορους κατὰ σκίου δασειω.

2. Εἰσακηχοα τὴν ἀκοὴν σου καὶ ἐφοβήθη.

3. Τὴν ἀκοὴν κηχοεν· ο προφητὴς τὴν σὴν·

4. Τὴν ἀκοὴν σου Κυρίε· εἰσακηχοα καὶ ἐφοβήθη·

5. Ἀκηχοα Κυρίε τὴν ἀκοὴν σου καὶ ἐφοβήθη·

6. Ἐκστας προῖδεν Ἀβδακουμ μυστηριον·

7. Ἀκηχοεν ο Ἀβδακουμ τὴν παρουσίαν σου λογε·

8. Προς σε ορθρίζω· τον του παντος δημιουργον·

9. Ἐπὶ τῆς γῆς· ο αορατος ωφθεις· (incomplet.)

f<sup>o</sup> 3, 10.... λογους· ἐκ φλογος καὶ ο μεν.... χηγελος επιστας [δι]κωσας·  
 ευλογητος εἰ ο Θεός ο των πατερων ημων.

11. Σε τον εν πυρι δροσισαντα· παιδας θεολογησαντες·

12. Ως χρυσος εν χονευτηριω· (sic) οι παιδες εν χαμεινο εδοκιμαζοντο.

13. Ως τα αστρα του ουρανου. εν τη καμινω υπηρχον οι παιδες·  
 14. Ο την φλογα δροσισας της καμινου·  
 15. Τρεις παιδες εν καμινω· (sic) την τριαδα τυποσαντες·  
 16. [11] των πατερων και ημων· ευλογητος ει εις τους αιωνας· Κυριε ο Θεος ο υπερενδοξος.  
 17. Η τρισωτης· ως ειδε σε παιδων εκροται· (incomplet)

Cf. 53 (220 Coislin, Hirmologe)

Nous'avons transcrit dans notre I<sup>re</sup> partie, deux de ces hirmi, (n<sup>os</sup> 14 et 15) ci-dessus. Ce double feuillet était placé entre deux pages d'un évangélaire du XIV<sup>e</sup> siècle de l'ancien fonds grec, d'où il tomba pendant que nous dressions le présent catalogue. (Voir photographie, planche IV.)

82. — 1302. Kekragaria, liturgica, etc.; praemittitur, f<sup>o</sup> 8-16, praxis "Αρχη, μέση, τέλος, et f<sup>o</sup> 16-24, Ερωταπόκρισις : περί τοῦ τί ἐστὶ χειρονομία: Χειρονομία ἔστι νόμος, παρὰδεδωμένος, ἐκ τῶν ἁγίων πατερῶν· copié par Emmanuel Kalos, le 29 octobre 1695. f<sup>o</sup> 24-103, kekragaria ; 104-129, liturgica et Manuelis Chrysaphi opera. Le f<sup>o</sup> 130 est d'un autre ms. de la même époque. XVII-XVIII s. Pap. 130 f. plus un feuillet de garde. P.

Ce ms. communiqué au R<sup>e</sup> Dom Pothier par la librairie Maisonneuve, a été acquis par M. Pierre Aubry qui en a fait don à la Bibliothèque. Nous avons pu l'identifier avec le ms. dont s'est servi Villoteau, op. cit., pour ses études de musique byzantine, et dont il a donné quelques extraits. Dans le premier traité, le f<sup>o</sup> 11 est une copie d'un folio disparu, le f<sup>o</sup> 12 est blanc.

83. — 1320. Kekragaria, cothina, etc. XIX s. Pap. 114 f. + 2 f. de garde. P.

*Notation de Chrysanthè.* f<sup>o</sup> 114<sup>vo</sup> schema des divisions de la gamme d'après le Θεοσητικον μέγα de Chrysanthè.



---

# Bibliothèque Sainte-Geneviève

A P A R I S

---

A o 1<sup>bis</sup> in 8. Praxeos " Ἀρχῆς, μέτρῃ, τιλῶ; fragmenta; kekragaria cum sticheris, f<sup>o</sup> 4; Manuelis Chrysaphi atque aliorum opera, f<sup>o</sup> 39; stichera vigiliae Nativitatis et al. festorum in cantu veteri, f<sup>o</sup> 398. Pap. XVII s. 443 fol. P. [odae, etc.]

## Noms des Mélurges

Anthime d'Anchiale.	Jean le doux (Glykys).
Arsène le Petit.	Jean Koukouzélès.
Athanase d'Adrianopolis.	Khalatzoglou.
Athanase Tournabos.	Manuel Chrysaphe.
Balasios (Mpalasios).	Melchisedech Redestinos.
Constantin d'Anchiale.	Mélèce le Sinaïte.
Constantin de Magoula.	Nicéphore d'Ithaque.
Gazi (Γαζῆ)	Pierre.
Georges Redestinos.	Pierre d'Anchiale (?).
Germain des nouveaux pères, (le	Théodule.
patriarche).	Théophane (le patriarche).
Jean de Crête.	Xénos de Corope (?).



---

# Bibliothèques des Départements

---

## BESANÇON

41, (214), Praxapostolus. XII s., P. 141 f<sup>os</sup> (abbaye de St-Vincent de Besançon.)

Notation ekphonétique.

Ce ms. paraît avoir été à l'usage d'une église de Syrie : annotations marginales en caractères arabes. Anciens feuillets de garde en bombycin, texte syriaque, à demi fixés sur la reliure ; f<sup>os</sup> 99, synaxaire ; f<sup>os</sup> 127-141, extraits d'un autre manuscrit non noté ; f<sup>o</sup> 141, miracles de saint Georges, incipit : Διψύχαις περὶ τῶν θαυμασίων τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγάλου ἱερωτοῦς Γεωργίου.·. ἐν ὁ[νόματι] Κ[υρίου]υ.·. κατὰ τοὺς καιροὺς τῶν γενεῶν ἐκελινῶν.

44, (213), Evangelium. XII s., P. 210 f<sup>os</sup> (abbaye de St-Vincent de Besançon.)

Notation ekphonétique.

f<sup>o</sup> 85, en marge, prière pour la bénédiction des rameaux, Θεὸς ἐπαύριον ; f<sup>os</sup> 132, 134, 148, extraits d'un autre évangélaire non noté ; f<sup>o</sup> 138, synaxaire avec quelques péripopes non notées ; f<sup>o</sup> 210 v<sup>o</sup>, en écriture française du XIII<sup>e</sup> ou XIV<sup>e</sup> siècle : *au noble chr et onorable...* (nom illisible) f<sup>o</sup> 11, mention du XVII<sup>e</sup> siècle portant que ce ms. a appartenu à J. B. Boisot, abbé de St-Vincent.

## CARPENTRAS.

10, (L. 11) Evangelium. XI s. G. 277 f<sup>os</sup>.

Notation ekphonétique.

Ms. écrit sur deux colonnes ; les 50 premiers et les 50 derniers folios sont piqués et en partie détruits. En marge, quelques mémoires mortuaires ; f<sup>o</sup> 225<sup>v</sup>, synaxaire : f<sup>o</sup> 277, mentions d'achat du ms. du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle.

## CHARTRES.

1753-1754. Fragmenta palimps. et alia a P. Durand collecta. IX-XV s. (Durand 825-826).

Recueillis par P. Durand, voyageur chartrain, à la laure de St-Athanase au Mont Athos, ces fragments sont en partie notés.

Volume I. M.

I. f<sup>os</sup> 1-14. Sticharii fragmentum. XII s. Parch.

*Notation ronde, sans martyries*, ni corrections, quelques gorgons ; fin de l'office du 7 novembre et suivants jusqu'au 5 décembre.

2. f<sup>os</sup> 15-20. *Sticherarii fragmentum*. XIII s. Parch.

*Notation ronde*, quelques corrections rouges ; fin des eothina et commencement des prosomoia de carême.

3. f<sup>os</sup> 30-32. *Evangelarii fragmentum*. IX s. Parch. Uncial.

Volume II. P.

4. f<sup>os</sup> 51-60. *Sticherarii fragmentum*. XIII-XV s. Parch et pap.

Les f<sup>os</sup> 51 et 60 sont une copie sur papier des anciens f<sup>os</sup>. *Notation ronde*, martyries, quelques corrections rouges. Fin de l'office du 7 novembre et suivants jusqu'au 16.

5. f<sup>os</sup> 61-66 *Sticherarii fragmentum*. IX (?) s. Parch.

Comme on l'a vu par les mentions précédentes, ces deux recueils sont formés de debris de stichéraires, d'origines diverses. Ils contiennent aussi trois folios d'évangélaire noté, du IX<sup>e</sup> siècle, divers passages de l'Écriture et des pères, dont plusieurs palimpsestes. Parmi ces derniers est une importante partie d'une homélie de saint Jean Chrysostome on la reconnaît au titre qui n'est qu'en partie visible. Le volume II contient un folio arménien.

L'important fragment qui comprend les folios 61 à 66 est le spécimen remarquable et jusqu'ici *unique* de la notation *paléobyzantine* que nous avons plus haut décrite. Ces folios sont de vélin, écrits à longues lignes, et extraits d'un stichéraire représentant la liturgie (ἱερολογίαι) byzantine archaïque, ou peut-être l'ancien rit d'Alexandrie. Cf. plus haut *Lectionnaires*, n<sup>o</sup> 1, et *livres de chant*, n<sup>o</sup> 13. Chaque page contient seize ou dix-sept lignes de texte et de musique. L'écriture est très soignée et très correcte ; la notation est rouge.

Les majuscules, au début des stichères, se détachent en rouge, un peu en marge, avec des formes d'onziale ; contrairement à l'usage qui prévalut ensuite dans les livres de chant, les minuscules sont assez souvent abrégées. Quelquefois, le copiste a uni une consonne initiale ou finale au mot voisin : folio 61<sup>r</sup> 7<sup>e</sup> ligne, *εὐ κελεῖται* pour *οὐκ κελεῖται*, au verso, 6<sup>e</sup> ligne, *ἐλογισέθεν εκρον* pour *ἐλογισέθε νεκρον*.

Les *points diacritiques*, au lieu de se trouver toujours au haut de la ligne, comme dans les manuscrits plus récents, sont parfois au milieu ou en bas ; quelques virgules s'y rencontrent aussi. (Voir planche III.)

Quelques points et virgules sont rouges, et quelques signes de notation noirs, sans autre but apparent que de réparer un oubli ou de faire une correction.

Les idiomes de ce fragment appartiennent aux offices des 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> dimanches après Pâques et du jeudi de la Μετειντηχούστis. En voici les incipit :

2<sup>e</sup> Dimanche, les SS<sup>tes</sup> Myrophores.

Ἄι μυροφόροι γυναῖκες· ὁρῆριζι γενόμεναι· καὶ τὸν μνήμα σου.

Ἄι μυροφόροι γυναῖκες· ὁρῆρου βλάβως.



Τὸ φειδῶδὸν κήρυγμα· τῆς ἀναστάσεως μαθοῦσαι.  
 Ἄι μυροφόροι γυναικες· τὸν τάφον σοῦ καταλάβουσαι.  
 Τῶν μυροφόρων τὴν πολλὴν ἀθυμίαν.  
 Ὡς θνήσκον ἐν μνημῆ.  
 Ἡ ἄσπιλος· καὶ παναμώμος.  
 Σὺν ταῖς ἀλλαῖς.  
 Χαράς εὐαγγελία.

### 3<sup>e</sup> Dimanche, le Paralytique.

Ὁ τῇ παλῆμῃ τῇ ἄχραντῳ.  
 Ἀτρεφὸς νέκρος ὑπαρχῶν ὁ παράλυτος.  
 Ἀνεβῆς Ἰησοῦ ὁ Θεὸς ἡμῶν.  
 Ἐπὶ τῇ προβατικῇ κολυμβήθρῃ.  
 Ἀνεβῆ ὁ Ἰησοῦς εἰς Ἱεροσόλυμα.  
 Ἀνῆλθες ὁ ἀκατάληπτος.  
 Κύριε ὁ Θεὸς μου.  
 Κύριε· τὸν παράλυτον.  
 Ἐν τῇ σταῖ τοῦ Σολόμωντος.

### Jeudi τῆς μεσηπεντηκόστης.

Μεσοῦσης τῆς ἑορτῆς·  
 Μεσοῦσης τῆς ἑορτῆς  
 Ἡ σοφία τοῦ Θεοῦ·  
 Καθαρθῶμεν ἐννοίων.  
 Μεσοῦσης τῆς ἑορτῆς·  
 Φώνης Κυρίου  
 Ἀδελφοί.  
 Πρὸ τοῦ ἄχραντου σοῦ σταυροῦ.  
 Σήμερον ὁ διατεῖξ ἑορταῖς.

On reconnaîtra l'importance de ce fragment lorsque nous aurons dit que les textes liturgiques qu'il contient ont une physionomie tout à fait à part ; ils renferment à eux seuls les principales et les meilleures variantes des autres manuscrits liturgiques, et, sur vingt-sept stichères, *la moitié* seulement se retrouve dans les manuscrits postérieurs, qui en offrent d'autres nouveaux.

Voici, par exemple, la disposition respective de ces stichères dans le fragment athonite de Chartres et trois autres manuscrits, pour les vêpres du dimanche des Saintes Myrophores :

Chartres.	(manque)	(manque)	(manque)	(manque)
a) Paris, grec 242. XI <sup>e</sup> s.	I. Μυροφόροι γυναικες. τῷ τάφῳ ἤλθοντι·	II. Μετὰ φόβου ἤλθοντι·	III. Ἦλθον ἐπὶ τὸ μνημεῖον·	IV. Τὶ τὰ μύρα τοῖς δάκρυσιν·
b) idem, 265. XIV <sup>e</sup> s.	id.	id.	id.	IV. Αἱ μυροφόροι ὀρθρίζι·
c) idem, <i>Pentecosturion</i> . XIV <sup>e</sup> s.	id.	id.	id.	id.

Chartres	Eis τὸ Κύριε ἐκέκραξα· I. Αἱ μυροφόροι ὀρθρίζι·	II. Αἱ μυροφόροι γυναῖκες· ὀρθρου βαθέως·	III. Τὸ παιδρόν κήρυγμα·	IV. Αἱ μυροφόροι γυναῖκες τὸν τάφον σου·
a) Paris	V. id.	VI. id.	VII. Ἐραναν μύρα	VIII. id.
b) —	V. Ἐραναν μύρα	VI. id.	VII. Τὶ τὰ μύρα τοῖς δάκρυσιν·	VIII. et dernier. id.
c) —	V. id.	VI. id.	VII. id.	VIII. et dernier. id.

Paris a) : IX. Τὸν τάφον σου δέσποτα. — Chartres : v. Τῶν μυροφόρων τὴν πολλὴν ἀθυμίαν· VI. Ὡς θνητὸν ἐν μνημα· XII. Ἦ ἀσιπλος καὶ ἀνάμωμος· VIII. Εἰς δόξα καὶ νῦν· Σὺν ταῖς ἀλλαῖς· ὁδυρομένη· IX. Χάρας εὐαγγελία· ταῖς γυναῖξιν ὁ ἀγγελος. Ces derniers stichères, particuliers au fragment qui nous occupe, manquent dans les autres manuscrits.

On voit par ce rapprochement que, tandis que les manuscrits *b* et *c* concordent parfaitement, *a* s'en éloigne quelque peu, et le codex chartrain tout-à-fait, puisqu'il a seulement *trois stichères sur neuf* qui lui soient communs avec les trois autres mss., lesquels représentent la liturgie byzantine telle qu'elle fut fixée après le mélange des coutumes hagiopolites.

Le rapprochement du fragment de Chartres serait donc à faire avec les livres slaves primitifs, (1) et avec les autres manuscrits susceptibles de nous révéler ce qu'ont pu être les ακολουθιαὶ byzantines primitives.

Au moment de mettre sous presse cet ouvrage, M. le professeur Dr Paul Maas, de Munich, nous communique des photographies qu'il a fait prendre de l'hirmologe B 32, de la Laure de St Athanase au Mont-Athos. Ce manuscrit, du x<sup>e</sup> siècle, est donc de la même provenance que le précédent : il est aussi écrit avec la même notation que nous avons nommée paléobyzantine ou athonite. Au fragment conservé à Chartres, la découverte de M. le Dr P. Maas vient donc d'ajouter un précieux et remarquable monument de cette antique notation.

(1) Peut-être trouvera-t-on quelques fragments analogues dans les nombreux palinpestes liturgiques des bibliothèques d'Orient. Déjà, Dom Pitra avait signalé, sous le grattage de certains de ces mss., des textes notés archaïques : la recherche serait à faire par exemple dans ceux de la bibliothèque de Jérusalem, dont le catalogue a été dressé par M. Papadopoulos-Kerameus, Saint-Petersbourg, 1891-1894.



# APPENDICE











1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10  
 11  
 12  
 13  
 14  
 15  
 16  
 17  
 18  
 19  
 20  
 21  
 22  
 23  
 24  
 25  
 26  
 27  
 28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100  
 101  
 102  
 103  
 104  
 105  
 106  
 107  
 108  
 109  
 110  
 111  
 112  
 113  
 114  
 115  
 116  
 117  
 118  
 119  
 120  
 121  
 122  
 123  
 124  
 125  
 126  
 127  
 128  
 129  
 130  
 131  
 132  
 133  
 134  
 135  
 136  
 137  
 138  
 139  
 140  
 141  
 142  
 143  
 144  
 145  
 146  
 147  
 148  
 149  
 150  
 151  
 152  
 153  
 154  
 155  
 156  
 157  
 158  
 159  
 160  
 161  
 162  
 163  
 164  
 165  
 166  
 167  
 168  
 169  
 170  
 171  
 172  
 173  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400  
 401  
 402  
 403  
 404  
 405  
 406  
 407  
 408  
 409  
 410  
 411  
 412  
 413  
 414  
 415  
 416  
 417  
 418  
 419  
 420  
 421  
 422  
 423  
 424  
 425  
 426  
 427  
 428  
 429  
 430  
 431  
 432  
 433  
 434  
 435  
 436  
 437  
 438  
 439  
 440  
 441  
 442  
 443  
 444  
 445  
 446  
 447  
 448  
 449  
 450  
 451  
 452  
 453  
 454  
 455  
 456  
 457  
 458  
 459  
 460  
 461  
 462  
 463  
 464  
 465  
 466  
 467  
 468  
 469  
 470  
 471  
 472  
 473  
 474  
 475  
 476  
 477  
 478  
 479  
 480  
 481  
 482  
 483  
 484  
 485  
 486  
 487  
 488  
 489  
 490  
 491  
 492  
 493  
 494  
 495  
 496  
 497  
 498  
 499  
 500  
 501  
 502  
 503  
 504  
 505  
 506  
 507  
 508  
 509  
 510  
 511  
 512  
 513  
 514  
 515  
 516  
 517  
 518  
 519  
 520  
 521  
 522  
 523  
 524  
 525  
 526  
 527  
 528  
 529  
 530  
 531  
 532  
 533  
 534  
 535  
 536  
 537  
 538  
 539  
 540  
 541  
 542  
 543  
 544  
 545  
 546  
 547  
 548  
 549  
 550  
 551  
 552  
 553  
 554  
 555  
 556  
 557  
 558  
 559  
 560  
 561  
 562  
 563  
 564  
 565  
 566  
 567  
 568  
 569  
 570  
 571  
 572  
 573  
 574  
 575  
 576  
 577  
 578  
 579  
 580  
 581  
 582  
 583  
 584  
 585  
 586  
 587  
 588  
 589  
 590  
 591  
 592  
 593  
 594  
 595  
 596  
 597  
 598  
 599  
 600  
 601  
 602  
 603  
 604  
 605  
 606  
 607  
 608  
 609  
 610  
 611  
 612  
 613  
 614  
 615  
 616  
 617  
 618  
 619  
 620  
 621  
 622  
 623  
 624  
 625  
 626  
 627  
 628  
 629  
 630  
 631  
 632  
 633  
 634  
 635  
 636  
 637  
 638  
 639  
 640  
 641  
 642  
 643  
 644  
 645  
 646  
 647  
 648  
 649  
 650  
 651  
 652  
 653  
 654  
 655  
 656  
 657  
 658  
 659  
 660  
 661  
 662  
 663  
 664  
 665  
 666  
 667  
 668  
 669  
 670  
 671  
 672  
 673  
 674  
 675  
 676  
 677  
 678  
 679  
 680  
 681  
 682  
 683  
 684  
 685  
 686  
 687  
 688  
 689  
 690  
 691  
 692  
 693  
 694  
 695  
 696  
 697  
 698  
 699  
 700  
 701  
 702  
 703  
 704  
 705  
 706  
 707  
 708  
 709  
 710  
 711  
 712  
 713  
 714  
 715  
 716  
 717  
 718  
 719  
 720  
 721  
 722  
 723  
 724  
 725  
 726  
 727  
 728  
 729  
 730  
 731  
 732  
 733  
 734  
 735  
 736  
 737  
 738  
 739  
 740  
 741  
 742  
 743  
 744  
 745  
 746  
 747  
 748  
 749  
 750  
 751  
 752  
 753  
 754  
 755  
 756  
 757  
 758  
 759  
 760  
 761  
 762  
 763  
 764  
 765  
 766  
 767  
 768  
 769  
 770  
 771  
 772  
 773  
 774  
 775  
 776  
 777  
 778  
 779  
 780  
 781  
 782  
 783  
 784  
 785  
 786  
 787  
 788  
 789  
 790  
 791  
 792  
 793  
 794  
 795  
 796  
 797  
 798  
 799  
 800  
 801  
 802  
 803  
 804  
 805  
 806  
 807  
 808  
 809  
 810  
 811  
 812  
 813  
 814  
 815  
 816  
 817  
 818  
 819  
 820  
 821  
 822  
 823  
 824  
 825  
 826  
 827  
 828  
 829  
 830  
 831  
 832  
 833  
 834  
 835  
 836  
 837  
 838  
 839  
 840  
 841  
 842  
 843  
 844  
 845  
 846  
 847  
 848  
 849  
 850  
 851  
 852  
 853  
 854  
 855  
 856  
 857  
 858  
 859  
 860  
 861  
 862  
 863  
 864  
 865  
 866  
 867  
 868  
 869  
 870  
 871  
 872  
 873  
 874  
 875  
 876  
 877  
 878  
 879  
 880  
 881  
 882  
 883  
 884  
 885  
 886  
 887  
 888  
 889  
 890  
 891  
 892  
 893  
 894  
 895  
 896  
 897  
 898  
 899  
 900  
 901  
 902  
 903  
 904  
 905  
 906  
 907  
 908  
 909  
 910  
 911  
 912  
 913  
 914  
 915  
 916  
 917  
 918  
 919  
 920  
 921  
 922  
 923  
 924  
 925  
 926  
 927  
 928  
 929  
 930  
 931  
 932  
 933  
 934  
 935  
 936  
 937  
 938  
 939  
 940  
 941  
 942  
 943  
 944  
 945  
 946  
 947  
 948  
 949  
 950  
 951  
 952  
 953  
 954  
 955  
 956  
 957  
 958  
 959  
 960  
 961  
 962  
 963  
 964  
 965  
 966  
 967  
 968  
 969  
 970  
 971  
 972  
 973  
 974  
 975  
 976  
 977  
 978  
 979  
 980  
 981  
 982  
 983  
 984  
 985  
 986  
 987  
 988  
 989  
 990  
 991  
 992  
 993  
 994  
 995  
 996  
 997  
 998  
 999  
 1000  
 1001  
 1002  
 1003  
 1004  
 1005  
 1006  
 1007  
 1008  
 1009  
 1010  
 1011  
 1012  
 1013  
 1014  
 1015  
 1016  
 1017  
 1018  
 1019  
 1020  
 1021  
 1022  
 1023  
 1024  
 1025  
 1026  
 1027  
 1028  
 1029  
 1030  
 1031  
 1032  
 1033  
 1034  
 1035  
 1036  
 1037  
 1038  
 1039  
 1040  
 1041  
 1042  
 1043  
 1044  
 1045  
 1046  
 1047  
 1048  
 1049  
 1050  
 1051  
 1052  
 1053  
 1054  
 1055  
 1056  
 1057  
 1058  
 1059  
 1060  
 1061  
 1062  
 1063  
 1064  
 1065  
 1066  
 1067  
 1068  
 1069  
 1070  
 1071  
 1072  
 1073  
 1074  
 1075  
 1076  
 1077  
 1078  
 1079  
 1080  
 1081  
 1082  
 1083  
 1084  
 1085  
 1086  
 1087  
 1088  
 1089  
 1090  
 1091  
 1092  
 1093  
 1094  
 1095  
 1096  
 1097  
 1098  
 1099  
 1100  
 1101  
 1102  
 1103  
 1104  
 1105  
 1106  
 1107  
 1108  
 1109  
 1110  
 1111  
 1112  
 1113  
 1114  
 1115  
 1116  
 1117  
 1118  
 1119  
 1120  
 1121  
 1122  
 1123  
 1124  
 1125  
 1126  
 1127  
 1128  
 1129  
 1130  
 1131  
 1132  
 1133  
 1134  
 1135  
 1136  
 1137  
 1138  
 1139  
 1140  
 1141  
 1142  
 1143  
 1144  
 1145  
 1146  
 1147  
 1148  
 1149  
 1150  
 1151  
 1152  
 1153  
 1154  
 1155  
 1156  
 1157  
 1158  
 1159  
 1160  
 1161  
 1162  
 1163  
 1164  
 1165  
 1166  
 1167  
 1168  
 1169  
 1170  
 1171  
 1172  
 1173  
 1174  
 1175  
 1176  
 1177  
 1178  
 1179  
 1180  
 1181  
 1182  
 1183  
 1184  
 1185  
 1186  
 1187  
 1188  
 1189  
 1190  
 1191  
 1192  
 1193  
 1194  
 1195  
 1196  
 1197  
 1198  
 1199  
 1200  
 1201  
 1202  
 1203  
 1204  
 1205  
 1206  
 1207  
 1208  
 1209  
 1210  
 1211  
 1212  
 1213  
 1214  
 1215  
 1216  
 1217  
 1218  
 1219  
 1220  
 1221  
 1222  
 1223  
 1224  
 1225  
 1226  
 1227  
 1228  
 1229  
 1230  
 1231  
 1232  
 1233  
 1234  
 1235  
 1236  
 1237  
 1238  
 1239  
 1240  
 1241  
 1242  
 1243  
 1244  
 1245  
 1246  
 1247  
 1248  
 1249  
 1250  
 1251  
 1252  
 1253  
 1254  
 1255  
 1256  
 1257  
 1258  
 1259  
 1260  
 1261  
 1262  
 1263  
 1264  
 1265  
 1266  
 1267  
 1268  
 1269  
 1270  
 1271  
 1272  
 1273  
 1274  
 1275  
 1276  
 1277  
 1278  
 1279  
 1280  
 1281  
 1282  
 1283  
 1284  
 1285  
 1286  
 1287  
 1288  
 1289  
 1290  
 1291  
 1292  
 1293  
 1294  
 1295  
 1296  
 1297  
 1298  
 1299  
 1300  
 1301  
 1302  
 1303  
 1304  
 1305  
 1306  
 1307  
 1308  
 1309  
 1310  
 1311  
 1312  
 1313  
 1314  
 1315  
 1316  
 1317  
 1318  
 1319  
 1320  
 1321  
 1322  
 1323  
 1324  
 1325  
 1326  
 1327  
 1328  
 1329  
 1330  
 1331  
 1332  
 1333  
 1334  
 1335  
 1336  
 1337  
 1338  
 1339  
 1340  
 1341  
 1342  
 1343  
 1344  
 1345  
 1346  
 1347  
 1348  
 1349  
 1350  
 1351  
 1352  
 1353  
 1354  
 1355  
 1356  
 1357  
 1358  
 1359  
 1360  
 1361  
 1362  
 1363  
 1364  
 1365  
 1366  
 1367  
 1368  
 1369  
 1370  
 1371  
 1372  
 1373  
 1374  
 1375  
 1376  
 1377  
 1378  
 1379  
 1380  
 1381  
 1382  
 1383  
 1384  
 1385  
 1386  
 1387  
 1388  
 1389  
 1390  
 1391  
 1392  
 1393  
 1394  
 1395  
 1396  
 1397  
 1398  
 1399  
 1400  
 1401  
 1402  
 1403  
 1404  
 1405  
 1406  
 1407  
 1408  
 1409  
 1410  
 1411  
 1412  
 1413  
 1414  
 1415  
 1416  
 1417  
 1418  
 1419  
 1420  
 1421  
 1422  
 1423  
 1424  
 1425  
 1426  
 1427  
 1428  
 1429  
 1430  
 1431  
 1432  
 1433  
 1434  
 1435  
 1436  
 1437  
 1438  
 1439  
 1440  
 1441  
 1442  
 1443  
 1444  
 1445  
 1446  
 1447  
 1448  
 1449  
 1450  
 1451  
 1452  
 1453  
 1454  
 1455  
 1456  
 1457  
 1458  
 1459  
 1460  
 1461  
 1462  
 1463  
 1464  
 1465  
 1466  
 1467  
 1468  
 1469  
 1470  
 1471  
 1472  
 1473  
 1474  
 1475  
 1476  
 1477  
 1478  
 1479  
 1480  
 1481  
 1482  
 1483  
 1484  
 1485  
 1486  
 1487  
 1488  
 1489  
 1490  
 1491  
 1492  
 1493  
 1494  
 1495  
 1496



[illegible][illegible]





[illegible][illegible]











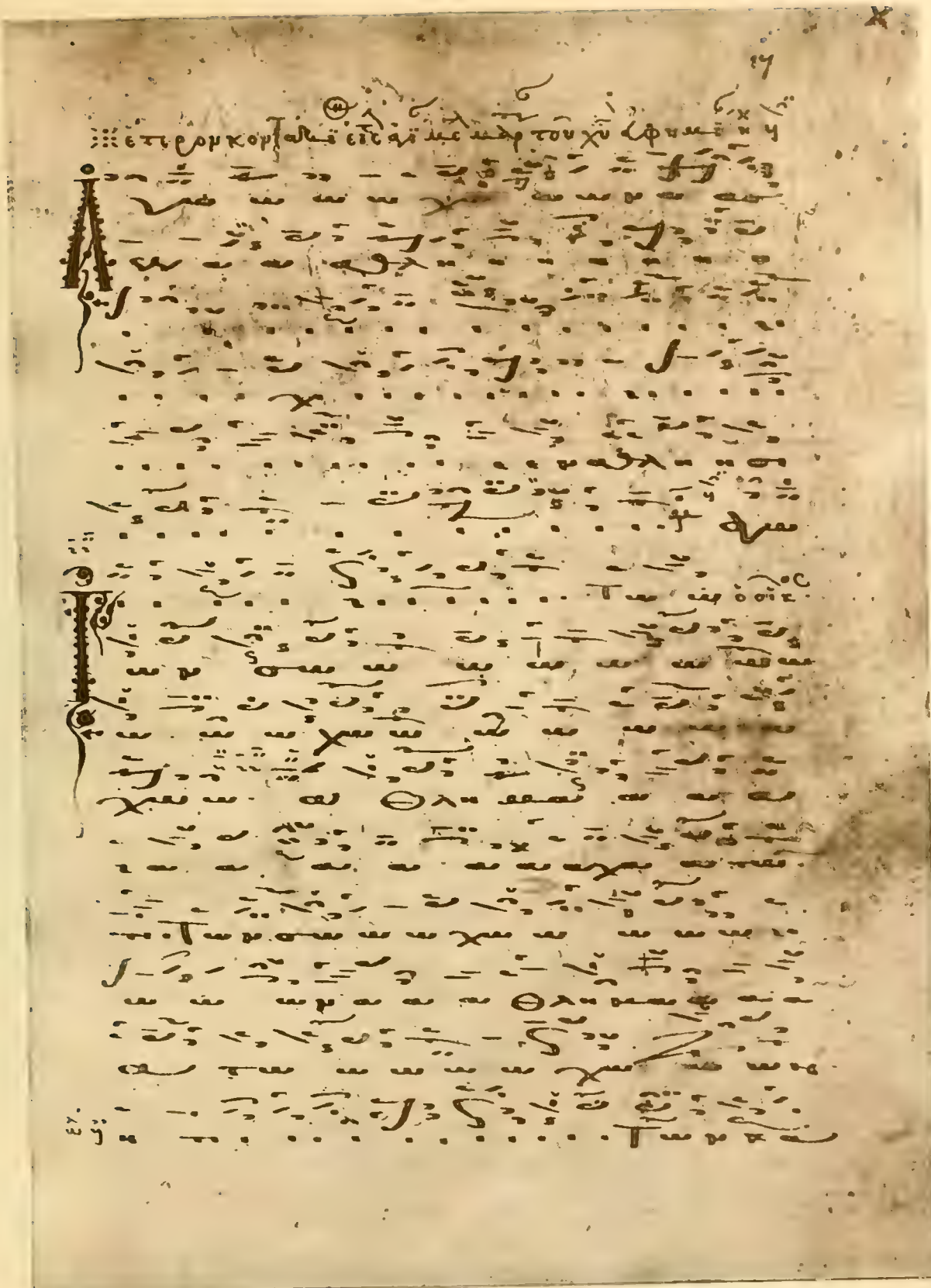


PLANCHE VI. — NOTATION DE KOUKOUZÉLÈS  
Paris, Coislin 221, f<sup>o</sup> 17<sup>r</sup>, xv<sup>e</sup> siècle. (Id., n<sup>o</sup> 54.)



Χρονὸν τὸ ἐν πλάτῳ ἐκτετακέναι  
ἐν τριάντῳ ἔτος βίβλου.

ὡς ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
τὸ ἐκτετακέναι, οἱ ὡς ἐκτετακέναι  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι.

ὡς ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
τὸ ἐκτετακέναι, οἱ ὡς ἐκτετακέναι  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι.



Προσφύλλου τῆς βίβλου τῆς Περικλέους ἐκτετακέναι  
τὸ ἐκτετακέναι, οἱ ὡς ἐκτετακέναι, ἐκτετακέναι  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι.

Τὸ ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
τὸ ἐκτετακέναι, οἱ ὡς ἐκτετακέναι

ὡς ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
τὸ ἐκτετακέναι, οἱ ὡς ἐκτετακέναι  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι.

Χρονὸν τὸ ἐν πλάτῳ ἐκτετακέναι  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι,  
ἐκτετακέναι με πλάτῳ ἐκτετακέναι.

R. III





# TABLE DES MATIÈRES

Bibliographie générale.....	V
Avant-propos.....	VII
Première partie : PALÉOGRAPHIE MUSICALE BYZANTINE.	
I. La musique byzantine.....	I
II. La notation ekphonétique.....	4
III. Les notations diastématiques. — a) leur évolution..	12
IV. Les notations diastématiques. — b) Principes de lecture.....	23
Appendice : I. Trotaire idiomèle Βηθλὲμ ἐτοιμαζού.	41
II. Trotaire idiomèle Αὐγούστου μοναρχήσαντος, (en forme de séquence).....	48
III. Trotaire 'Ο τῆ παλαμῆ, version paléobyzantine....	52
IV. Hirni : Χριστὸς γεννάται. Βυθοῦ ἀνεκάλυψεν. Τρεῖς παῖδες ἐν καμίνῳ. Ἀνοίξω τὸ στόμα μου. 'Ο τῆν φλόγα δρύσινας.	54
Deuxième partie : CATALOGUE.	
Notes sur le classement des manuscrits byzantins liturgiques et musicaux : § 1. Les Lectionnaires.....	59
§ 2. Les Livres de chant.....	59
§ 3. Fêtes anciennes.....	62
§ 4. Répertoire du catalogue.....	64
§ 5. Manuscrits signés et datés .....	66
§ 6. Noms des mélurges.....	67
§ 7. Correspondance des anciens fonds.....	70
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS :	
Série I. Lectionnaires.....	73
Série II. Livres de chant, traités.....	81
BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE A PARIS.....	95
BIBLIOTHÈQUES DES DÉPARTEMENTS :	
Besançon.....	96
Carpentras.....	96
Chartres .....	96
Appendice : Planche I. Notation ekphonétique archaïque.....	105
— II. Notation ekphonétique classique.....	107
— III. Notation paléobyzantine .....	109
— IV. Notation byzantine mixte.....	111
— V. Notation hagiopolite.....	113
— VI. Notation de Koukouzélès.....	115
— VII. Notation moderne de Chrysanthè.....	117

## PLANCHE I

### NOTATION EKPHONÉTIQUE ARCHAÏQUE

Paris, Grec 9, V<sup>e</sup> siècle. (Catalogue : Lectionnaires, n° I.)

## PLANCHE II

### NOTATION EKPHONÉTIQUE CLASSIQUE

Paris, Grec 243, f° 3<sup>v</sup>, année 1133. (Catalogue : id., n° 7.)

## PLANCHE III

### NOTATION PALÉOBYZANTINE

Chartres, 1754, f° 62<sup>r</sup>-63<sup>r</sup>, IX<sup>e</sup> (?) siècle. (Catalogue : Chartres, II, 5.)

## PLANCHE IV

### NOTATION BYZANTINE MIXTE (= constantinopolitaine)

Paris, Suppl. gr., 1284, f° 2<sup>v</sup> et 3<sup>r</sup>, X-XI<sup>e</sup> siècle. (Catalogue : Livres de chant, n° 81.)

## PLANCHE V

### NOTATION HAGIOPOLITE

Paris, Grec 261, f° 63<sup>v</sup>, année 1289. (Catalogue : id., n° 5.)

## PLANCHE VI

### NOTATION DE KOUKOUZÉLÈS

Paris, Coislin 221, f° 17<sup>n</sup>, XV<sup>e</sup> siècle. (Id., n° 54.)

## PLANCHE VII

### NOTATION MODERNE DE CHRYSANTHE

Paris, Suppl. gr., 1047, année 1830, copié par Chrysanthe. (Id., n° 68.)











BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY



3 1197 20996 0597



IMPRESSIONS  
ARTISTIQUES  
L. M. FORTIN  
et Cie

6.  
CHAUSSEE  
D'ANTIN  
PARIS

PHOTOGRAPHIE  
PHOTOGRAVURE